المجلس الأعلى للثقافة



تيارات الفكر الفرنسي المعاصر

دكتورة رحاب ياقوت صالح

اهداءات ٢٠٠٠

ا.د. فتح الله خليف
أستاذ الفلسفة بآداب الإسكندرية

المجلس الأعلى للثقافة

تيارات الفكر الفرنسي المعاصر

تحليل وترجمة
دكتورة رجاء ياقوت صالح

القاهرة
الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية
١٩٨٩

الفهرس

تيارات الفكر الفرنسى المعاصر

الصفحة

٣ ــ العلوم الانسانية :

(أ) الأدب :

١ ــ القصة :

٢ ــ المسرح :

الصفحة

مقدمة

هذه محاولة متواضعة لإعطاء قارئ العربية فكرة مبسطة عن تيارات الفكر الفرنسي المعاصر .

إن هذه التيارات لا تأتى من فراغ ، فهى ليست وليدة القرن العشرين وإنما هى تنبثق كذلك من الاتجاهات الفلسفية التى سادت فى الفترات السابقة . وهذا لا يعنى أن هذه التيارات هى مجرد امتداد أو سياق منطقى لما سبق من أفكار واتجاهات ، بل أنها أحيانا قد تثبت عكس ما انتهت إليه الفترة السابقة من نتائج فلسفية .

إن هذه التيارات الفكرية المعاصرة قد تأثرت إلى حد كبير بهذا الكم الهائل من التغيرات الاجتماعية والسياسية والصراعات العسكرية وكذلك المعارك الأيديولوجية التى أحدثت فى عالمنا المعاصر تغيراً جذرياً فى المفاهيم السائدة وفى القيم السلوكية بالنسبة المجتمعات وكذا بالنسبة للأفراد .

لذلك يمكننا أن نؤكد أن هذه الظروف مجتمعة قد أولدت مفاهيم جديدة تعتبر الإنسان المحور الرئيسى لهذا الكون دون أن تقوم تلك المفاهيم على أية مسلمات دينية أو غيرها . على الإنسان أن يثبت إذاً وجوده هو سواء بمطالبته بالحرية أو بالتزامه بقضايا المجتمع الذى يعيش فيه وبآماله .

أما المفكرون فى هذا العصر الذى أطلقوا عليه اسم « عصر الإنسان » أى Humanisme ،فهم يتخبطون وسط اتجاهات عديدة وجودية أو أخرى يحاولون وضع الإنسان فى مصاف الآلهة ، لذا فهم يبثون فيه الإحساس بعظمته ، وينفضون عنه مشاعر الخوف من المجهول الذى يمثله الموت .

وإذا كان ذلك الموقف من الإنسان يمثل الاتجاه الغالب بين المفكرين الذين حادوا عن الإيمان فى هذا العصر التكنولوجى ، إلا أننا لا نلبث أن نجد من يعود بالإنسان إلى رحاب الخالق الجبار بعد التخبط والمغالاة فى المادية وفى الفردية . يمثل هذا الاتجاه الفيلسوف والمفكر الفرنسى روجيه جارودى .

وقد تغيرت ملامح المجتمع الفرنسى من أوائل القرن الحالى إذ إقتنع الناس بضرورة الاهتمام بالمرأة والطفل بجانب اهتمامهم بالرجل . وقد ساعدت الحروب على تغيير المفاهيم الخاصة بواجبات الفرد وحقوقه . فقد اكتشفت المرأة الظلم الذى يقع عليها وبأن مكانتها فى المجتمع لا توازى مكانة الرجل مع أنها تشارك فى العمل وتنتج مثل الرجل وبالأخص عندما تركها الرجل إلى الحرب . لذلك ثارت المرأة وطالبت بتحريرها كما طالبت بتعديل القوانين الخاصة بوضعها فى الأسرة وبوضعها فى المجتمع .

بنفس الدرجة تغيرت المفاهيم الخاصة بالطفل واختلفت أساليب تربيته كما نشأ علم النفس الخاص به (العالم Piaget) . هكذا فقد اهتم الأدب بهذا العنصر الجديد واهتم المؤلفون بالكتابة له مع اختيارهم الأسلوب الجديد لمخاطبته كما سيظهر ذلك فى الكتب التى ظهرت منذ هذه الفترة .

لذلك اخترنا مجموعة من النصوص تدل على كافة الاتجاهات المعاصرة وهى تدور كلها فى إطار الأدب والدراسات الإنسانية إذ أنها تعالج بعض المشاكل الميتافيزيقية أو الروحية أو الاجتماعية أو السياسية أو الأدبية كما أنها تبين المفاهيم الجديدة الخاصة بموضوعات الساعة مثل دور الأديب والنقد الأدبى وتاريخ العلوم وغير ذلك من الأمور .

وإذا كنا قد اخترنا هذه النصوص بالذات فلأنها تعبر حقاً عن هذا الفكر فى الميادين التى درسناها . ربما كانت بعضها أطول من بعضها الآخر ولكننا نظن أنها تعتبر ترجمة حقيقية لكل الأفكار التى كانت تسود فى فرنسا فى هذه الفترة . وقد قامت بعض الزميلات مشكورات بترجمة بعض من هذه النصوص وقد بيّنا هذا فى الفهرس المرفق . وسوف نرفق نبذة صغيرة عن كل مؤلف قبل ترجمة النص الذى كتبه ، وكذلك نبذة صغيرة عن الكتاب الذى أخذ منه النص .

• • •

بسم الله الرحمن الرحيم

تيارات الفكر الفرنسي المعاصر

يتساءل الإنسان دائماً عن ذاته وعن مقوماته . لذلك فان الفكر يرتبط على الدوام بهذا التساؤل الأبدي الذي يجسده في أحسن صورة تمثال أبي الهول الذي سيبقى صامتاً إلى الأبد يتأمل أسرار الكون وأسرار الحياة وأسرار الإنسان . إذا حاول العلماء أن يعطونا إجابات واضحة عن كل سؤال يراودهم ، إلا أن المفكر وحده يؤجل بصفة مستمرة الإجابة عن هذا السؤال الغامض . هكذا نرى الفيلسوف الفرنسي المعاصر رينيه بيسير René Bissière ينشر كتاباً بهذا العنوان البليغ في سنة ١٩٦٥ : « البحث عن الحقيقة هي فلسفة Chercher la vérité, philosophie de toujours. كل العصور » ... حيث يبين «بيسير» أن أهم ما تبحث عنه الفلسفة هي الحقيقة الغامضة كما يبين أن هذا الاهتمام سيدوم مادام الإنسان .

وإذا كنا ندرك تماماً أن الفكر يتطور بتطور الإنسان ، فاننا اليوم إزاء تطور خاص للفكر في العالم . فهو لم يعد يتخبط وسط الأفكار المجردة وإنما نراه الآن يعايش الإنسان نفسه . هكذا لم يعد هدف المفكر هو مجرد تدارس الأفكار التي يبني عليها نظرته الفلسفية وإنما أصبح هدفه هو دراسة شاملة للأحداث الإنسانية بكافة أبعادها . ذلك أن الفكر اليوم قد أصبح ، بمساعدة العقل ، هو المنطلق الذي يسمح بتحويل الأحداث إلى تجارب مثمرة للإنسانية جمعاء .

وإذا سلمنا بأن الفكر يتأثر بتطور الإنسان ، فان هذا الأخير قد عايش في هذا القرن وحده تجارب كثيرة ومحناً عديدة أصقلته وغيرت الكثير من مفاهيمه وقيمه . إن هذه التجارب تدور كلها حول مآسي الحروب والتعذيب والاضطهاد ، كما أن هذه المحن قد أثارت الأسئلة العميقة حول حقيقة وجود من يسيّر هذا الكون وحول جوهر الإنسان وذاتيته . وقد أحدثت الحملة التي كتبها الفيلسوف الألماني نيتشه Nietzche ، والتي تقول : « إن عصر الإيمان قد ولّى . . . » ، أحدثت نتائج بالغة الأهمية حيث فجّرت عند الغرب سلسلة من المؤلفات الأدبية والفلسفية ظهر فيها الإنسان بصورة من لاجذور ولا أمان ولا حماية له . وقد زادت الحروب إحساسه بالخوف وبينت له

مصيره المحتوم ألا وهو الموت والفناء . وحيث أن الإنسان ، وفق هذه الصورة القائمة لم يعد يؤمن بالله ولا باليوم الآخر ، فقد انتابه شعور فظيع بعدم القدرة على النجاة بأى شكل من الأشكال . ذلك أن المرء لابد وأن يدرك أن الإيمان وحده هو ملاذنا أمام كل هذا الغموض الذى يحيط بنا من كل جانب وهو الوحيد الذى يعطينا الأمل والطمأنينة .

إن هذه القضية التى أثارها المفكرون والتى انبثقت من محاولات الإنسان لكشف خبايا الكون قد عالجتها كل فترة فى تاريخ فرنسا بأسلوب معين . فنحن نرى مثلا الفيلسوف الفرنسى ديكارت Descartes وهو يطالب الإنسان فى القرن السابع عشر بأن يحكّم عقله فى كل ما يحيط به اللهم إلا فى مسألتين معينتين: الدين والسياسة ، ذلك أن العقل ، كما يقول ديكارت ، لن يجد تفسيراً سواء لوجود الله أو عدمه وكذلك لسلطة الحاكم ومصدرها . ونرى بعد ذلك الفلاسفة فى القرن اللاحق وهم يغفلون هذا التحذير ويطبقون بالفعل نفس قواعد ديكارت العقلانية فى هذين المضمارين ، حتى أنهم قد أوصلوا الناس لمفاهيم جديدة فجرت الثورة الفرنسية سواء ضد السلطة الدنيوية — أى الملك — أو السلطة الروحية — أى الكنيسة . هكذا حطموا النظام السياسى الذى اكتشفوا عيوبه كما قضوا على سلطة الكنيسة التى حرّفت المعانى السامية التى كانت تتغنى بها هى نفسها منذ قرون .

منذ ذلك الوقت أصبح المفكر الفرنسى بصفة عامة يطبق مبادئ العقلانية التى تعلمها من ديكارت فى كل الميادين. ومن ناحية أخرى فان الفيلسوف الفرنسى باسكال Pascal قد اكتشف فى نفس القرن السابع عشر تلك الأبعاد التى يعيش فيها المرء وهو يتخبط بين إحساسه بعظمته وإحساسه بالخنوع . فقد قال باسكال هذه الجملة الشهيرة : « إن الإنسان مجرد فرع ضعيف تتقاذفه الرياح ولكنه عظيم لأنه يمتلك العقل الذى يدرك به هذا الضعف » . وقد توارث المفكرون الفرنسيون هذا المبدأ المزدوج ، فمنهم من أكّد على عظمة الإنسان ومنهم من أصر على إظهاره بصورة المسيَّر ، المقهور ، المغلوب على أمره ، الذى تحكمه القدر ولا تحكمه أبداً إرادته الشخصية .

إن الفكر الفرنسى المعاصر قد تأثر أيضاً بكل الأحداث التى مرت بها فرنسا فى أواخر القرن الماضى وطوال القرن العشرين سواء أكانت هذه الأحداث مرتبطة بالظروف السياسية أو الحروب أو الظروف الاقتصادية وما تبعها من تغير فى المبادئ والقيم . كما تأثر هذا الفكر بالاكتشافات الحديثة الخاصة بدراسة نفسية الإنسان ودخائله

وأسراره : وقد ظهرت هذه المفاهيم النفسية الجديدة بعد كتابات العالم النمساوى سيجموند فرويد Sigmund Freüd والعالم الفرنسى لاكان Lacan .
بالإضافة إلى ذلك ظهرت فى الأفق شخصية فريدة لم تكن قد أخذت هذا الاهتمام فى الأزمنة السابقة ألا وهى شخصية المفكر المناضل الذى يؤمن بعقيدة معينة أساسها أن الإنسان يحلم بأن يصل إلى مصاف الآلهة وأنه يتمنى لو أنه امتلك زمام الأمور وامتلك مصيره وسعادته . وقد ارتبطت الأعمال الأدبية بهذه الأيديولوجيات السياسية والفكرية وعبر الكُتّاب عن هذه الثورة فى الفكر بأسلوب ثورى جديد . ومن ذلك نرى أن فن الكتابة قد صاحب الفكر وظهرت مؤلفات تعبر عن هذا المنطلق الجديد بأساليب لم يعهدها القارئ من قبل . وهكذا نرى أن أكثر ما يميز مؤلفات هذه الحقبة من الزمن هو أن الشكل قد لحق بالمضمون واصطبغ الأدب فكراً وأسلوباً بهذه المقومات الجديدة الثورية .

وهكذا تظهر الأعمال الأدبية وهى تساير الواقع العصرى والأحداث التى تمر بالأدباء كما ترتبط هذه الأعمال بالمجتمع الجديد واقتصادياته وأيديولوجياته . ونلاحظ فى هذه المؤلفات أن المفكر إما يترجم رؤية الحكام الخاصة بالأحداث أو يترجم رؤية طبقة معينة من طبقات الشعب . لذلك فنحن نجد لنفس الأحداث صوراً مختلفة حسب موقع الكاتب من السلطة وحسب موقعه من المجتمع .

وكما يرتبط العمل الأدبى بالتاريخ فهو يرتبط بالمجتمع ، وكذلك بالمكانة التى يمنحها المفكر للإنسان فى هذا العالم . وبما أن التاريخ لم يعد مجرد سرد للأحداث ، بل أصبح علماً جديداً يقوم على دراسة سلسلة متتابعة من الأزمات قد تولد مشكلات عديدة ، وصراعات مختلفة ، لذلك فان المفكرين يتفاعلون كل بطريقته أمام هذه الأحداث وتظهر أفكارهم بشكل مختلف حتى ولو كانوا قد اجتمعوا حول مبادئ واحدة وانطلقوا من أيديولوجية واحدة . وهكذا أصبح كل عمل أدبى مجرد تعبير عن ذاتية الكاتب ، وشخصيته المنفردة سواء ظهر ذلك فى شكل مقال أو فى صورة قصة أو شعر أو مسرحية .

إن أكثر ما نشر من الأعمال الأدبية فى فرنسا فى القرن العشرين متعلق بالفكر والفلسفة سواء أكانت مقالات فلسفية أو مقالات عن النقد الأدبى أو عن التاريخ . وقد اكتسبت كلها صبغة العمل الفنى ومقوماته حتى أنه يمكننا أن نؤكد أن الأدب الفرنسى

عامة وعلى الأخص فى القرن الحالى أدب يقوم على الفكر أولا وأخيراً . فقد عبّر الأدباء الفرنسيون فى كل العصور عن رؤيتهم للعالم وللطبيعة وللمجتمع ، وكذلك رؤيتهم لخالق هذا الكون . كما اشتركوا دائماً فى المعارك السياسية وفى المناقشات الفلسفية والعقائدية التى ظهرت فى حياتهم . فمنهم من سجن أو أحرق أو أعدم على مدى العصور لكتاباتهم التى قرأها الناس وتغنوا بها . هكذا أحرق المفكر الفرنسى اتين دوليه Etienne Dolet فى القرن السادس عشر ... وقامت الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ على مؤلفات الفلاسفة والمفكرين أمثال مونتسكيو Montesquieu وفولتير Voltaire وروسو Rousseau كما أعدم الشاعر أندريه شينييه André Chénier فى أواخر القرن الثامن عشر ... وكان لشاتوبريان Chateaubriand وللشاعرين لامارتين Lamartine وهيجو Hugo دور هام فى سياسة فرنسا فى القرن التاسع عشر .

وقد ارتبطت أعمال جميع الكتاب الفرنسيين المعاصرين بمصير الإنسان وبمصير المجتمعات الإنسانية . لذلك فسوف تظل كل أعمالهم خالدة لأنها أعمال فريدة وقيمة من حيث الفكر والشكل والأسلوب . فهى تقوم كلها على معطيات معينة تدور حول موضوعات ثابتة تتلخص فى هذا التساؤل الأساسى : « أين نحن من التطور أو من الهمجية ؟ » وما هو ثمن هذا النصر الذى اكتسبته فرنسا بعد تلك الحروب التى أدمتها كما أدمت أوربا كلها ؟

من الجدير بالذكر أن القارة الأوربية كلها قد رأت بعد ظلام تلك الحروب ومآسيها أن الحل يكمن فى مبدأ الاشتراكية . لذلك نشأت الأحزاب الاشتراكية ، سواء فى فرنسا أو فى إنجلترا أو فى ألمانيا والنمسا وأسبانيا كما نشأت الشيوعية فى روسيا والبلاد الشرقية .

وقد خلقت الظروف الاقتصادية الصعبة فى أوربا وحدة معينة إذ أنها قد جمعت بينها كلها تلك المآسى والحروب الطاحنة التى تعرضت لها وذهب فى سبيلها ملايين من الضحايا . وقامت المناقشات والمناظرات العامة التى يستهدف فيها الناس نهضة قد تكون قومية ولكنها فى إطار ديمقراطى اجتماعى . ومما يذكر أن المجتمع الفرنسى قد أصابه تغيير كبير شأنه فى ذلك شأن المجتمع الأوربى بأسره . فقد انقلبت الموازين وأصبح للعمال وزن كبير من حيث الكم والقوة . ذلك أننا لو صنفنا اليوم على سبيل المثال مائة ...

شخص يقومون بنشاط فعلى فى فرنسا ، لوجدنا أن عدد العمال وحدهم حوالى ٣٧ ، وعدد الموظفين ٣٠ ، وعدد الذين يقومون بالزراعة عشرة أشخاص فقط . لذلك وصلت الصناعة الفرنسية لإنجازات فنية كبيرة . وحدثت تبعاً لذلك تغييرات جوهرية فى أساليب تنمية الصناعة . كما أن عدداً كبيراً من سكان الأقاليم قد تركوا فى نفس الوقت بلادهم واستقروا فى العواصم والمدن . وهكذا أصبح عدد سكان المدن أربعة أخماس إجمالى سكان فرنسا . وقد كان لهذا التغيير نتائج اقتصادية ومعيشية وفكرية بالغة أثرت بالتالى على وجه فرنسا الاقتصادى والاجتماعى وكذلك على اتجاهاتها الثقافية والفكرية .

ليس من الغريب إذاً أن يتأثر الكتاب بهذا المناخ الجديد خصوصاً وإن أكثرهم أصلا من أبناء الكادحين وهم الذين يتكلمون بلسان « البروليتاريا » وهى الكلمة الجديدة التى دخلت فى كل لغات أوربا بعد أن انتشرت هناك فى المناقشات والخطب السياسية . وأصبح الكاتب فى العصر الحالى مطالباً بالالتزام . ليس بالالتزام تجاه السلطة أو الحكومة وإنما الالتزام بأيديولوجية معينة لا يحيد عنها . واندثرت أعمال ومؤلفات الهواه . . dilettantes . أنصار الفن للفن أو غيرها من المدارس الفنية وأصبح للفن هدف واحد هو هدف التنمية والازدهار للجميع . ولم يبق من الكتاب إلا عدد قليل هم الذين يتكلمون بلسان الطبقة البورجوازية أمثال بروست Proust وكلوديل Claudel وبيجى Péguy . . . وظل السواد الأعظم منهم يتشدقون بالإصلاح وبالمساواة بين كل الطبقات .

مرّ الأدب الفرنسى بفترات ربما اختلفت فيها نظرة الأديب للإنسان على مر الأيام . فاذا كانت النظرة الكلاسيكية تحدد مكان الإنسان وسط العالم ، فهى تبين كيف أنه صورة مصغرة له (فالإنسان هو الـ . . . Microcosmè للعالم أجمع ـ Macrocosme) . فمن أدرك الصورة الصغيرة لا بد وأنه مدرك للصورة الأشمل بكل غموضها ومشاكلها . كما أنه من غير المقبول أن يكتب الأديب عن نفسه وعن أحواله هو بل يجب عليه أن ينطلق إلى بيان كل ما هو عام . إن على الكاتب أن يترجم أفكار وشعور الإنسانية جمعاء . لذلك فنحن نرى فى الشخصيات التى تظهر فى العصر الكلاسيكى كل المميزات العامة للإنسان ... فانتيجون Antigone ابنة أوديب Oedipe لها مشاعر أية فتاة فى أى مكان فى العالم ، وكذلك فيدرا Phèdre ، وكذلك البخيل L'avare والسست Alceste عدو الناس Le Misanthrope . . . إن

الأديب فى العصر الكلاسيكى يمزج بين ما هو عام وبين ما هو خاص دون أن يخوض فى غمار الـ « أنا » والذاتية . وهو يطبق فى هذا مبدأ هاماً أسسه باسكال بقوله : « إن الأنا غير مستساغة ومرفوضة (على الأخص فى الأدب) Le moi est haïssable » .

أما فى القرن اللاحق ، أى فى القرن الثامن عشر ، فقد ظهرت أفكار أخرى مع الأديب والفيلسوف الفرنسى جان جاك روسو J.J. Rousseau الذى غرق فى « الأنا » حتى أذنيه . لذلك فنحن نرى فى كل أعماله صورة روسو نفسه بمثالياته وكذلك بعقدة النفسية وبمشاكله الصحية . وأصبح الأدب منذ ذلك الحين وكأنه دراسة تحليلية للعلاقة ما بين الضمير الإنسانى والوجود . وظهرت صورة هذه « الأنا » فى عدم توافقها مع العالم الخارجى ، سواء لأن النفس غير قادرة على مسايرة هذا العالم المخيب للرجاء ، أو لأنها تفيض حماساً ونشاطاً . إن هذين الموقفين قد أوصلا المفكر لنفس السؤال الصعب : «ما هى جدوى الحياة ؟ لماذا نولد ولماذا نعيش ؟» ... ويثور الأديب ضد كل شىء وحتى ضد الطبيعة التى لم تعد تلك الأم الحنون التى يتغنى بها الشاعر كما كان يفعل منذ قرون ، بل أصبحت تصوَّر وكأنها جاحدة أو كأنها تسبح فى عالم بعيد عن عالم الإنسان . هكذا ظهر أدب يائس يصور مآسى الإنسان الذى لم يعد يشعر بأنه مركز للعالم لأنه خليفة الله فى الأرض ولأنه الكائن الذى خلقت الأشياء لخدمته وطاعته . بل لقد نشأت فلسفات طغت على كل أمل ورجاء تركت الإنسان فى بحار من الحيرة واليأس مثل ما نراه فى فلسفة شوبنهاور Schopenhauer الألمانى وفلسفة كيركجارد Kierkegaard الدانماركى اللتين ظهرتا فى منتصف القرن التاسع عشر واللتين تعدان مبشرتين لفلسفة الوجودية التى ستسود فى فرنسا بعد حوالى نصف قرن من الزمان .

فقد أدرك شوبنهاور أن حب الحياة هو أساس كل عمل إنسانى ، ذلك أن الإنسان فى نظر هذا الفيلسوف ، يظل طوال حياته يصارع كل القوى التى تحيط به والتى لا تبغى إلا تدميره . لذلك فهو يعيش حياة كلها آلام وعذاب ويرى أنه من الأجدى له أن يرفض الحياة سواء بالانتحار أو بالزهد والتقشف والبعد عن مباهج الحياة . وهكذا يصل إلى إحساس معين باللامبالاة الذى يؤدى به إلى هذه « النرفانا » Nirvana أى تلك الجنة التى اكتشفها فلاسفة الهند الأقدمين :

أما كيركجارد فهو يرجع عذاب الإنسان إلى مصدر فلسفي واحد . فالإنسان نفسه يجمع بين المتناهي واللامتناهي le fini et l'infini . لذلك فمن الصعب أن يبقى هكذا ويجب عليه أن يختار بين هذين العالمين وإلا أصبحت حياته مجرد إحساس باليأس . يرتبط هذا الإحساس البغيض بشعور مرضى يشبه حاله « الغثيان » أمام تلك الظاهرة الفريدة المؤلمة وهى ظاهرة اللامعقول . ويكتشف المرء تبعاً لذلك أن وجوده لا يتفق مع أى مبدأ عقلانى طالما أنه ينتهى بهذا الشيء البشع الذى يسمى الموت . ويتم هذا الاكتشاف بصورة فجائية مؤلمة كما سيصوره أدباء هذا العصر .

لقد أثرت هاتان الفلسفتان على كل فلسفات القرن العشرين وكانتا هما الدعائم التى قامت عليها فى فرنسا فلسفة الوجودية Existentialisme وفلسفة اللامعقول بـ L'absurde . فلقد أشارتا إلى اكتشاف الإنسان لهذا العدم . وكذلك إلى طابع اللامعقول الذى يسود فى عالم الإنسان .

أما مؤسس الوجودية الفرنسية ، جان بول سارتر Jean Paul Sartre فان اكتشافه للامعقول كان أول مرحلة لفلسفته . فالوجود وحده لا معنى له إطلاقاً . لذلك وجب على الإنسان ان يملأه باحساسه وبكيانه هو ، وكذلك بأعماله النبيلة . ولن تكون للإنسان أية قيمة بدون هذه الأعمال ، فهى التى تدل على وجوده . لذلك فان الإنسان يشعر بكل الرهبة وبكل الخوف أمام أى اختيار يفرض عليه أو أمام أى عمل يوكل إليه ، إذ أنه يشعر أنه سيكون مسئولا عنه مسئولية كاملة . ولكن هذا الخوف لن يدفعه على الهروب من أية مبادرة كما أنه لن يجبره على البقاء فى حالة سكون سلبية ، بل على العكس من ذلك ، فانه سيحدد حياته طبقاً لمفاهيم معينة خاصة بالحرية وبالالتزام فى نفس الوقت .

وبما أن المرء مرتبط ببقية الناس ، فان اختياره هذا سوف يمس غالبية الناس ويؤثر فيهم . لذلك وجب عليه أن يدرس الظروف جيداً وبعيداً عن العواطف والأحاسيس حتى لا يكون اختياره عشوائياً محضاً . ويترتب على ذلك أيضاً أن الأديب لا يمكنه أن يظل فى برجه العاجى وفى عالم الأدب الرفيع بمنأى عن الآخرين غير مبالٍ بمشاكل مجتمعه . بل يجب عليه أن يتخذ موقفاً معيناً وأن ينشر أسباب هذا الالتزام على الجميع . لذلك فان سارتر يرفض ما يسميه « بالأدب المصقول ... أو الأدب الجميل ... » وهو أدب شكلى فقط ، بل أنه يفضل العمل الواضح الملموس كالنضال المباشر أو المقالة الفلسفية .

إن هذه الفلسفة الوجودية التى أثرت الحياة الثقافية والأدب الفرنسى المعاصر حتى حوالى سنة ١٩٦٠ ، لاشك أنها فرنسية أولا وأخيراً . وقد اعترف بها كل أبناء هـذا الجيل من الشبان الذين كانوا ، فى وقت ما ، يرون فى المقاومة الفرنسية ضد النازى حلمهم الوردى الذى لابد وأن يتحقق يوماً . إنهم هم الوجوديون ، المثقفون والأدباء والمدرسون والفنانون . . . جاءهم هذا الاكتشاف بوجودهم بعد تجربة مريرة قاسية خسروا فيها أمالهم كلها تجاه هذه العقلانية التى كانت سارية قبل فترة الحروب . وقد سايرت هذا الاكتشاف رغبة الإنسان فى التعرف على ضمير متحرر من كل القيود التاريخية والجدلية . فقد منحت المقاومة الفرنسية ، وكذلك المعاناة فى سبيلها ، الفرصة للإنسان للبحث عن الذات بأبعادها الملموسة والبناءة وأتاحت له هذه الفلسفة الإنسانية التى ربما تؤدى به إلى طريق الحرية وطريق الخلاص .

من نفس هذا المنطلق ، اهتم سارتر فى كتابه « ما هو الأدب ؟ » بأن يبين ما هى وظيفة الأديب فى رأيه وما هو معنى الالتزام عنده . ونحن نرى هنا كيف يوظف سارتر مقدرته وإمكاناته لهدف واحد هو مشاركة الأديب للاخرين فى تحمل الظروف الطاحنة التى يعيشونها علماً بأنه قد أدرك بالرغم من كل شىء قيمة الإنسان الذاتية وعظمته . ذلك أن الإنسان مسئول عن مصيره الذى يمكن أن يختاره ؛ هذه هى مسئوليته وتلك هى حدوده التى لا يتعداها . ونحن ندرك هنا قيمة الإنسان عنده خصوصاً وهو يعيد عن الرؤيا الدينية السماوية الخاصة بمخلوقات الله . هنا تكمن هذه الفلسفة التى أطلق عليها اسم الـ **Humanisme** والتى ربما استعارت اسمها من التعبير الذى ظهر فى عصر النهضة والذى يشير إلى ضرورة دراسة كل ما كتب عن الإنسان فى الأدب القديم يونانياً كان أم لاتينياً . أما فى القرن العشرين فهذا التعبير يشير إلى العالم الذى يسود فيه الإنسان ، أى عالم يكون فيه الإنسان هو الملك وهو الإله وهو كل شىء . وهى الفلسفة المنبثقة من تلك النظرة المزدوجة للإنسان كما ظهرت عند الفيلسوف الفرنسى باسكال فى القرن السابع عشر والتى تشير فى آن واحد إلى ضعف الإنسان وقوته .

كل هذه الأفكار تلخص موقف سارتر من الفكر والأدب وتفسر لنا كيف أمضى حياته كلها وهو يؤكد مواقفه وآراءه . لذلك فكل مؤلفاته — سواء القصص أو المقالات أو المسرحيات — تعتبر أسلوبه الذى إختاره ليناضل به وليؤكد ذاته وحريته . هكذا نزل الأديب من برجه العاجى واختلط بالناس وشعر بما يعتمل فى نفوسهم من خوف وقلق وحيرة وعبّر عن كل هذا فى كتاباته التى اعتبرها سلاحه

القوى النافذ . إن سارتر بنزوله إلى الشارع وحضوره إجتماعات العمال والثوار يعدّ مناضلا حراً وأميناً مع فكره وعقائده وهو يمثل حق الفيلسوف المناضل الإيجابى الذى لا يختبىء وراء قلمه وإنما ينزل به فى غمار الأحداث .

أما زميل سارتر ورفيقه فى هذا الدرب فهو المفكر والأديب البير كامو Albert Camus الذى نراه قد سار على منواله ولكنه قد افترق عنه فى منتصف الطريق . ان فلسفة كامو تقوم على نفس أفكار سارتر الخاصة بالوجود ولكنها تمنح فكره اللامعقول وضعاً خاصاً ومتميزاً وأكثر أهمية مما هو عند سارتر . وهى تعدّ المحور الذى تدور حوله كل أعمال البير كامو . فهو يكتشف هذا اللامعقول l'absurde ثم يبيّن لنا أن الحل لا يكمن أبداً فى الإنتحار والهروب مثلما هو عند كيركجارد وغيره وإنما يكمن فى الثورة على الأشياء .

إذا كانت الوجودية كفلسفة قد ظهرت فى شكل أدبى ، فالأدب قد تحول فى هذه الفترة إلى مجرد استجواب ميتافيزيقى . فكتاب سارتر مثلا « الغثيان » La Nausée ، ليس إلا يوميات ميتافيزيقية لشخصيته برانجيه Berenger ، كما أن النص الذى سنورده ضمن النصوص المترجمة وهو خاص بالوجود بالنسبة لجذور الشجرة ... يعدّ هو الأخر نصاً فلسفياً وأدبياً فى آن واحد . كما أن كتاب البير كامو « الغريب » L'Etranger ليس تحليلا لحالة نفسية بعينها ، تلك التى تتحكم فى شخصية البطل « ميرسو » Meursault ، وإنما هو مجرد إعادة تقييم العلاقة التى تربط الإنسان بالمجتمع وبالعالم .

هكذا تتشابه الدراسة الفلسفية وعملية الخلق فى مجال الأدب ولو أنهما متميزتان . لذلك فقد تقاربت أعمال سارتر وأعمال كامو حتى فى الفترة التى لم يكن يعرف كل منهما الآخر ، ولكنهما بدءا منذ سنة ١٩٥٢ يختلفان فى الأمور السياسية . فى نظرتهما للشيوعية التى كان كامو يبغضها كل البغض . واختلفت كذلك مفاهيمهما الخاصة بالحياة إذ أن كامو كان محباً للإنسانية ، مهتماً بالثورة كعنصر سامى يحارب به الإنسان هذا اللامعقول الذى يسود فى العالم ، ويبحث عن السعادة التائهة ، كما كان كامو أديباً عاشقاً للاسلوب وللشكل الأدبى الجميل المعبر فى الوقت الذى بقى فيه سارتر مهتماً بالالتزام السياسى فقط ، مؤمناً بشعور الإنسان الدائم بالذنب مع كراهية شديدة للشكل الأدبى المنسق الجميل .

بالرغم من تلك الفروق والتناقضات إلا إنهما يمثلان بنفس الدرجة فترة معينة فى تاريخ فرنسا وفى تاريخ الأدب الفرنسى وهما يمثلان دعائم هذا الأدب الوجودى الفرنسى حتى ولو رأينا أحياناً فى أعمالهما مايبشر بهذا التطور الذى حدث فى هذه الفلسفة حتى اندثرت . ان ما بقى من هذه الفلسفة فى أعمالهما وكذلك فى أعمال بعض الأدباء المعاصرين هو إحساس الإنسان بالوحدة القاتلة وسط خضم الحياة . وقد تحوله هذا الإحساس بفضل الحروب والأهوال التى مزقت هذه الفترة إلى شعور أكثر إيجابية فى مواجهة القدر الغاشم . فقد برز هنا هذا التضامن الأخوى الإنسانى فى أحلك الأوقات فرض على جميع الأدباء ان يمجدوه ويتغنوا به . هكذا يتجسد رفض الإنسان للسلبية وللبكاء وتظهر تلك المواقف البطولية والمشاركة الفعالة التى تصور الإنسان بهذه الصورة المشرقة المجيدة وتمحى صورة البطل المقهور المظلوم . هكذا ترتفع قيمة الإنسان عند أدباء هذه الفترة وتكاد تصل به إلى مرتبة السمو والتقديس . فاذا كان الإنسان قد أدرك أن مصيره المحتوم هو الموت ، فان عظمته تتجلى فى إنه بالرغم من معرفته هذه الحقيقة ، إلا إنه يتفوق على هذا المصير بارادته وبأعماله وبطموحاته. إن الأديب الفرنسى المعاصر يصف لنا هذا الكائن المزدوج الذى يئن تحت نير الحروب ومآسيها ولكنه يستطيع وسط كل هذه العواصف والأنواء أن يثبت على قيمه ومبادئه وعلى حبه للاخرين وتضحياته فى سبيلهم . لذلك فالأعمال الأدبية التى ميزت تلك الحقبه من الزمن قد تجلت فيها – بالرغم مما يسود فيها من يأس – بعض الصفحات المضيئة التى تجعلنا نشعر بالاحترام للإنسان قد يصل إلى درجة الإعجاب والتقديس . ونحن نجد مثالا واضحاً لذلك فى أعمال الأديبين الفرنسيين أندريه مالرو André Malraux وسانت اكزوبيرى Saint Exupéry حيث نرى عندهما هذا التمجيد للصداقة وللعطاء الذى يمحى عند القارىء أى شعور باليأس أو بالأسى .

إن أندريه مالرو ، مثله مثل الأدباء المفكرين فى عصره ، قد تساءل فى أحد مؤلفاته الأخيرة « أشجار الالتنبورج » Les noyers de l'Altenbourg : « هل يمكننا أن نجد أى عنصر ثابت تقوم عليه الإنسانية ؟ » وقد صور فى كتبه تلك الأوضاع الإنسانية البغيضة التى يكرهها الوجوديون وغيرهم . ولكنه قد وجد ما يرد به على تلك الأوضاع حتى أنه مجد الإنسان ومجد الثورة والنضال .وقد آمن اندريه مالرو إيماناً راسخاً بمعنى القومية والوطنية وبقيمة الأرض كما آمن بأهمية الفن وقيمته . هكذا رفض تلك الفكرة « اليو تو بيه » الخاصة بالمجتمع الدولى ، تلك الفكرة التى لم

يستطع الشيوعيون تنفيذها بالرغم من كل ما يرفعونه من شعارات . وقد ركز اندريه مالرو فى كل كتبه على حب الوطن وحب الأرض متمشياً مع تلك الأفكار التى تبناها الزعيم الفرنسى شارل ديجول فى فترة الصمود والمقاومة ضد النازى . كما أن مالرو قد آمن أيضاً بان الفن يمكنه كذلك أن يقهر كل ما فى الأوضاع الإنسانية من يأس . فالفن دائم لا يموت والفنان يمتلك مصيره إذاً ويصل بذلك إلى الخلود بأعماله الفنية التى تبقى على مر الزمن وتتحدى معه الموت . وقد كتب مالرو فى كتابه « أصوات السكون » Les voix du Silence « إن إكتشاف الفن — مثله مثل ميلاد أية عقيدة — يغير العلاقة التى تربط بين الإنسان وبين العالم . فالفنانون المبدعون المحترفون أو الهواه وكذلك كل من يؤمن بالفن وكل من يشعر بجمال شكل فنى و بجمال بعض الأشكال العابرة ... كل هؤلاء يؤمنون إيماناً راسخاً بامتلاك الإنسان لقدرة معينة . إنهم يقوّمون الواقع تقييماً جديداً كما قوّمه من قبل العالم المسيحى وكل من هو مؤمن بالله . إنهم فى ذلك مثل المسيحيين الذين يقوّمون الواقع تبعاً لإيمانهم بان الله قد منحهم ميزة كبيرة ولإيمانهم بأن الإنسان يحمل فى نفسه كل مقومات الخلود والأبديه » .

هكذا يرفض اندريه مالرو تلك الأوضاع التى يعيشها الإنسان والتى يجبره عليها القدر كما يرفض الواقع المرير الذى ظل يصوره مثل غيره فى كتاباته . وهو يؤكد قدرة الإنسان الخلاقة بقوله : « إن ما يبرهن على إنك إنسان هو ألاتقول : ما أقوم به من عمل لا يمكن أن ينجزه أى حيوان ... وإنما أن تقول : لقد رفضت ما يتطلبه الحيوان فى داخلى وأطالب أن نكتشف الإنسان فى كل موقع يمكن أن يُقهَر فيه » .

إن كتاب اندريه مالرو « الأوضاع الإنسانية » La Condition Humaine الذى حصل من أجله على جائزة جونكور ,Goncourt قد أغدق علينا هذه الصورة المضيئة التى يبرهن بها الأديب ثقته فى الإنسان وإحترامه له حتى فى أحلك المواقف . بالإضافة إلى ذلك فقد بيّن لنا الكتاب شخصية البطل المثقف المناضل الذى يضحى بحياته لمجرد أن يمنح الآخرين الشعور بالكرامة والعزه ويعطيهم القوة على تحمل المآسى والآلام .

هكذا أعطت القصة الفرنسية صورة معبرة عن الإنسان الفرنسى المعاصر . وقد إهتم المسرح أيضاً بمسايرة الفكر وترجمته فى صورة حوار مسرحى بليغ . ذلك أن المفكرين قد آمنوا بدوره فى توصيل أية رسالة للجمهور . فالكلمة المنطوقة على خشبة

المسرح بواسطة شخصيات حية تثير إعجاب أو حتى كراهية المشاهدين أكثر ماتثيرهم الكلمة المكتوبة . لذلك فمن البديهى أن يتجه الأدباء إلى هذا الأسلوب فى التعبير . هكذا قدم سارتر وكذلك كامو مسرحيات كانت ربما أبلغ ما كتبوا من أعمال وشاركهم فى ذلك كتاب متخصصون فى المسرح حاولوا أن يبينوا مثلهما هذا اللامعقول الذى وصفاه فى رواياتهما .

وقد اهتم المسئولون بتطوير المسرح حتى تنشر هذه الأفكار على الملأ وحتى يصلوا بواسطته إلى أعماق فرنسا كلها . هكذا تقرر إنشاء مسرح قومى شعبى فى باريس وقدمت الدولة تسهيلات كبيرة كى يصل العمال وسكان الأقاليم إلى تلك المؤسسات المتنقلة التى تستهدف تنويرهم وتثقيفهم . بفضل هذه الخطة التى أقيمت بدقة متناهية نهض المسرح من سباته بعد الحرب العالمية الثانية حتى أنه أصبح اليوم من أكثر مسارح العالم تأثيراً على جمهوره العريض وعلى أيديولوجياته . إن أهم العناصر التى خلقت المسرح الفرنسى الحديث والتى تساعد على تعريفه اليوم تتمثل فيما يلى : موضوع المسرحية ، الإخراج والجمهور . هكذا يمكننا أن نجد فى فرنسا بجانب المسرح الكلاسيكى الذى يكرر مسرحيات كورنيل Corneille وراسين Racine وموليير Molière المسرح السياسى ، المسرح الشعبى . . . الخ الخ . . . تمشيا مع تلك الأهداف التى رسمها المخططون للمسرح الجديد .

إن هذا المسرح يساير الفكر الجديد والقصة الجديدة والأساليب التعبيرية الجديدة بأدواتها المميزة . فبدلا من أن يقدم المسرح مشاكل إنسانية تدور حول موضوعات الحب والهجر والكره والطموح . أو يصوّر صراع الإنسان ضد القدر أو القوى الخفية ، فقد أصبح يصوّر وحدة الإنسان القاسية التى تمنعه من الاتصال بالآخرين وفهم مشاعرهم . حتى الكلمات التى يتبادلها مع غيره قد أصبحت عديمة المعنى وانقطعت الأسلاك التى تربط بين الجميع . هكذا أصبحت هذه المعانى الأخيرة هى مقومات التراجيديا الحديثة وهى أكثر عمقاً وتعقيداً من التراجيديا الأصلية القائمة على الأساطير وعلى الآلهة القدامى .

هكذا استخدم الكتّاب لغة خاصة تعبّر عن المفاهيم السائدة وعن المشاكل الميتافيزيقية والفلسفية التى أثارها المفكرون . إن المسرح الفرنسى الجديد لايكتفى بتحليل أوضاع الإنسانية وباظهار مخاوف الإنسان وأحاسيسه وإنما هو يجسّد كل هذه المعانى .

إن الكلمة فى المسرح ، أكثر منها فى الكتاب ، تعتبر سلاحاً قوياً نافذا ، وبما أن الجمهور الفرنسى يهتم بالسياسة بصفة خاصة فقد قدم المسرح روايات تجيب على تساؤلات هؤلاء المتفرجين الواعين . هكذا تغير مفهوم المسرح سواء فى بناء المسرحية نفسه أو فى اختيار مقومات البطل أو فى اللغة الدرامية المستخدمة وفى علاقة الجمهور بالعرض المسرحى . أى أن هناك تغيير شامل قد حدث فى كل المعطيات التقليدية للمسرح .

وبما أن أهم مايؤرق الناس فى هذا الوقت هو شعورهم بالعدم أو باللامعقول ، فقد اهتم المسرح بترجمة هذا الشعور الميتافيزيقى السائد . إن أول من جسّد هذا هو المؤلف المسرحى أوجين ايونسكو Eugène Ionesco الذى كتب يعلّق على هذا فى إحدى مسرحياته « الكراسى » Les Chaises : « ان موضوع هذه المسرحية لايمثل رسالتى لحياة سعيدة ولا عوامل النجاح فى هذه الحياة ولاحتى إنهيار الأخلاقيات عند هاتين الشخصيتين (العجوز وزوجته) ، وانما هو فعلا موضوع الكراسى ، أى غياب الناس وشعور هذين الزوجين بالوحدة المؤلمه . إن موضوع المسرحية هو تصوير الحياة أو بالأحرى ابراز العدم » .

وقد وافقه القول الكاتب المسرحى جان جينيه Jean Genet الذى وصف مسرحياته هو بأنها بناء لايقوم إلا على الفراغ وعلى الكلمات . هذه المسرحيات عبارة عن « حفله أقيمت لتكريم العدم » .

هكذا يغلق هذا العالم حول الإنسان . « فلا أحد يستمع إلى آحد ! » ويصبح انقطاع الاتصال يعبّر وحده عن الوحدة العامة . عن الحياة الفارغة ، عن العدم . ويفقد الإنسان طابع الإنسانية ويتحول إلى مجرد آله أو مجرد شىء من الأشياء لاإحساس ولا شعور له .

وتتغير صورة البطل تبعاً لتغيير الإنسان الفرنسى بعد فترة الحروب . فاذا كان قد فقد تلك المقومات : ميزة العقل والمنطق والترتيب ، فالبطل يجب أن يكون على شاكلته . ان دور المؤلف هنا هو أن يعبّر بسخرية عن هذه الأوضاع المؤسفة . هكذا ضحك الجمهور فى مسرحية ايونسكو « المغنية الصلعاء » التى تجسّد فى أحسن صورة تلك التراجيديا القائمة على الكلمات والمليئة بالمواقف التى لا تثير إلا الشعور بالاشمئزاز والأسى . وقد تعلم الجمهور من علماء اللغة أن الكلمات لا تمتلك قيماً عامه بل هى مجرد أداة للاتصال . وإذا حدث أى تضاد بين الموقف وبين الإنسان أو بين أفراد

والمجتمع ، فالاتصال يصبح مجرد مونولوج لامعقول يثير الضحك ولوان العدم الكاسر يحوم حوله .

هكذا تتبين الحقيقة المؤلمة بفضل هذا المسرح الساخر الذى يعالج الكلمة معالجة خاصة . وتصبح السخرية دراما كما تصبح التراجيديا ساخرة ! !

إن الكلمة فى المسرح قد أصبحت عاملا مهماً ، وربما بنفس أهمية الشخصيات التى تتكلم ، وإذا قيلت على الملأ كى تضحك الجمهور فهى تهدم هذا المجتمع البورجوازى الذى يقوم على الكلمات وتمنحه صفة اللا معقول التى تتصف بها العلاقات العادية ، مثل علاقة الأستاذ بتلميذته (مسرحية « الدرس ») ، علاقة الأب بابنه («جاك») ... فتسبح الكلمة فى بحر عميق وتفقد كل معنى عقلانى . ويفقد الإنسان بالتالى ذاته ويفقد العالم طعمه ومعناه . هكذا تصور سخرية هذا الكاتب المسرحى ايونسكو إحساسه بالحياة كمأساة تراجيدية تؤدى إلى موت حتمى .

كما تدخل مسرحية صامويل بيكيت Samuel Beckett التى أطلق عليها عنوان « فى إنتظار جودو » En attendant Godot فى نطاق مسرح اللامعقول . فهو يقدم شخصيتين لا أصل ولا طباع لها فى مكان غريب بجانب شجرة وسط الصحراء القاحلة . إنهما فى إنتظار شيء أو شخص يدعى « جودو » لايأتى أبدا(١). كل تلك المقومات تبرهن ان المسرح الحديث هو مسرح للكلمة فقط . هذا الشخص الذى ينتظرانه هو موضوع كل أحاديثهما وهو الذى يجعل لأيامهما معنى . وهما بواسطته يملآن فراغ حياتهما التى ستظل هكذا إلى أبد الآبدين طالما أنه لم ولن يحضر أبدا . هكذا يسقط الديكور والزمن والشخصيات وكذلك الأحداث والكلمات ولايبقى على المسرح إلا هذا المشهد الذى يوحى بالفراغ وهذا الصوت الذى يقول كلمات لا معنى لها . ان الحياه إذاً مجرد لعبة لاقواعد لها . . . وتنتهى اللعبة فجأه وبلا مقدمات .

هكذا يصور كتاب المسرح الحديث بالكلمات الجوفاء نهاية عهد الكلمة . فأى محاولة للاتصال بالآخرين محاولة فاشلة . « إنى أسمع صوتك الغائب يقول كلمات هى العدم » ! !

تغيرت مفاهيم العلوم المختلفة بتغير مفاهيم الإنسان ومفاهيم العالم الذى يحيط به . فكما رأينا فى تاريخ الحضارة والعلوم الإسلامية علماء متخصصين فى العلوم الشاملة . . .

---

(١) Godot ؟ هل هو God أى الرب ؟

هؤلاء الذين .أطلق عليهم الفيلسوف روجيه جارودى Roger Garaudy اسم « العلماء الموسوعين » ، اختلطت العلوم الحديثة وتأثرت ببعضها البعض . هكذا بطلت النظرة الواحدة للأشياء وبدأ العلم يطبق قواعد العلوم المختلفة لكى يصل إلى حقيقة الأشياء .

لذلك نرى الآن صحوه كبرى قد تعادل فى قيمتها الصحوه التى انبثقت فى أوربا فى عصر النهضه حيث امتزجت الثقافة العربية فى أسبانيا بالثقافة الغربية ونشأت حركة الـ humanisme . وبنفس الأسلوب رفع العلماء فى القرن العشرين شعار العلوم الإنسانية ومحوا الحدود التى تفصل بين الفكر والأدب والتاريخ وعلم الاجتماع وكذلك علم اللغويات . وأصبح كل باحث الآن مطالباً بتلك الرؤيا الشمولية للاشياء كما تعود الناس على تسمية هذه العلوم « بالعلوم الإنسانية » .

إن هذه الرؤيا قد طبقت فى أحسن صورها فى النقد الأدبى، هذا العلم الذى ربما نشأ منذ أريسطو ولكنا نعتبره جديداً فى هذا القرن حيث أنه قد أخذ طريقا جديداً يبعد عن أصله العريق القديم . فقد واكب الحركة العلميه التى ظهرت فى أوربا عامة وفى فرنسا خاصة والتى سميت بال Structuralisme ونحن نرى كم تأثر هذا العلم التقليدى بعلم النفس وعلم الاجتماع وبالدارسات السياسيه والأدبية واللغوية .

ولكى نشير إلى هذا الجديد الذى طرأ على النقد الأدبى فسنعطى أولا نبذة بسيطة عن القواعد التقليدية التى قام عليها وكذلك على ركائزه المحدده . فقد اهتم الناقد أولا بدراسه الأعمال الأدبية وعلاقتها بالكاتب نفسه وبحياته وطباعه . فكان يؤمن إيماناً راسخاً أنه طالما عرف الأديب فسيفهم أعماله . وقد أضاف البعض من النقاد أهمية أن يعرف الزمن الذى يعيش فيه هذا الأديب وكذلك القراءات التى أثرت على تكوينه وذوقه . إن أهم ما يؤرق الناقد فى القرن التاسع عشر هو إذاً البحث عن منابع الفكر عند الأديب وكذلك تحليل المؤثرات التى صقلت مواهبه حتى أن أحدهم قد صرخ أنه يود لو اكتشف ظروف كل جملة كتبها الأديب — أى الحدث الذى وراءها — أو النص الذى ربما أوحى له بها ، والقول الذى سمعه وكرره . هكذا قلمت رسائل ورسائل جامعيه موضوعها يدور حول مقارنة سيرة الأديب بمضمون أعماله .

وفى أواخر القرن الماضى اقترب أسلوب الناقد من أسلوب المورخ . فطالب الناقد لانسون Lanson وهو مؤسس ملرسة كبيره للنقد ، أن يهتم تلاميذه بالبحث عن

أصول ثقافة الأديب وكذلك عن تاريخ أى نشاط قام به أو قام به جمهور القراء فى وقته .. هكذا أصبحت الدراسات الأدبية هى دراسة تاريخ الأفراد أكثر منها تاريخ الفكر والشعور فى البلاد المختلفة . إن العمل الأدبى أصبح يعرّف بمفاهيم لاتمت للادب بصله ونسى الناقد العمل الأدبى الذى هو أساس عمله، فى سبيل كل ماهو بعيد عن هذا الأدبى . كما أن الناقد يحاول أن يبحث عن الظروف التى كُتِبَ فيها النص وإن يفسره تفسيراً واحداً هو وحده الذى يفهمه ويراه . هكذا أصبح النقد أداة تكشف أحاسيس وشعور الناقد ازاء العمل الأدبى واختفت كل مظاهر الموضوعية .

بالإضافة إلى هذا فان الناقد يؤمن أن كل صفحة أو كل جملة للاديب تعّبر عن فكره وأرائه ، فليس هناك أى دور للصدفة أو لغيرها . لذلك اهتم الناقد بدراسة الأساليب اللغوية التى تكشف أسرار الكاتب وتأخذ الكتابة معنى الشفافية أو المرآة لنفسيه الكاتب وأسراره الدفينه .

أما القرن العشرين فقد تحولت الدراسات النقدية وبعدت عن الدراسات التاريخيه ولكنها اتجهت إلى ينابيع أخرى هى العلوم الإنسانية التى تجددت بفضل الدراسات الماركسية والنفسية واللغوية . وقد وضح هذا الإتجاه منذ بين بروست Proust كيف أن أساليب النقد التقليدية عاجزة عن توضيح معنى أعمال عظيمة مثل أعمال ستاندال Stendhal وبودلير Baudelaire .فمعرفة ظروفهما وطبائعهما قد أخفت معنى أعمالهما الحقيقى . كانت هذه هى نهاية النقد الأدبى المبنى على سيره الأديب وعلى حياته . هكذا بيّن هنرى جيمس فى قصته La maison natale أى « مكان الميلاد » على لسان بطله الذى يبحث عن آثار لكاتبه المحبوب فى البيت الذى عرف أنه ولد وعاش فيه . فقد صدم هذا البطل عند مالم يجد فيه أى شىء ينبئ عن عظمة هذا الأديب الذى يحبه ويحترمه . هكذا يقول : ان هذا البيت لا يفصح أبداً عن الأديب . وعلينا أن نقبل هذه الحقيقة . فكل الشخصيات الخالدة موجودة فعلا ولكن فى الكتب فقط . أما هنا فلا يوجد أى شىء » .

تشعبت الدراسات النقدية حتى رأينا النقد الماركسى والنقد الوجودى والنقد النفسى والنقد الاجتماعى ... الخ . الخ تبعاً لفكر النقاد ولآرائهم الأيديولوجية والفلسفية . فى الفترة التى ظهرت فيها فلسفة الوجودية ، نشأ النقد الوجودى ، على سبيل المثال وحاول

الناقد أن يدخل صميم العمل الأدبي وأن يصل إلى عقل الأديب حتى يجد الأسلوب الذى تكشف فيه كتابه الأديب شخصيته المتميزة .

كما ظهرت مدرسة قامت على النظرية الماركسية وقد أسسها عالم رومى جورج لوكاكس Georges Lukacs وكان لها أتباع كثيرون فى فرنسا . وهى تعود بنا إلى فكرة أن النظم الاجتماعية هى التى تؤثر على ضمير الكاتب وسلوكه . واهتمت مدرسة ليو شپتزر Leo Spitzer بالأساليب اللغوية عامة واهتم البعض بدراسة الصورة المجازية ومعناها عند الأديب مثل الناقد باشلار Bachelard .

ثم ظهرت تلك المدرسة التى كان لها أكبر التأثير على تطور النقد والتى فتحت الآفاق أمام الاعتبارات النظرية فرفضت أن يكون النقد هو مجرد أقوال تكتب عن العمل الأدبى وانما هو تساؤلات حول مواضيع ربما تكون عامة مثل تعريف وظيفه الأدب وقيمته .

أما شارل مورون Charles Mauron فقد أكد أهمية التنقيب فى أعماق الأديب حتى يتبين للناس أن الحياة عامة ماهى إلا آمال وغرائز . ويظهر العمل الأدبى وكأنه مرآه لرغبات الكاتب الخاصة وأحلامه الدفينة .

ومع النقاد الروس Formalistes الذين يهتمون بالشكل الأدبى أولا وأخيراً ولا يعيرون اهتماماً للمضمون ولا للاهداف التى تحرك قلم الأديب ، ظهرت أهمية الدراسات اللغوية التى فتحت مجالات جديدة للدراسات النقدية . فهذه المدرسة ترفض كل المعايير القديمة التى تعتبر النص مرآة لحياة الأديب ولظروفه كما ترفض دراسة العلاقة بين حياة الأديب وأعماله وكذلك دراسة تاريخ المدارس الأدبية . إن الأديب فى نظر النقاد التابعين لهذه المدرسة لايعتبر مسئولا عن اختياره لأساليبه الخاصة أو غير مسئول ولكنهم يعتبرون أن العمل الأدبى هو بناء متكامل Structural . لذلك وجب عليهم أن يهتموا بالعمل فى مجموعة . لذلك فرؤيتهم شاملة ومبنية على تساؤلات كثيرة فى مواضيع شتى .

هكذا بعد هذا المسح الشامل وضح ارتباط وعلاقة النقد الأدبى الحديث بالعلوم الإنسانية كلها كما وضح أن هذا العلم يساير كل ما هو جديد فى المجالات الأخرى وهو مرتبط إذاً بتطور الفكر فى هذا الزمان .

ان الذى يبرهن أن الفكر الفرنسى مرتبط بنفس التطور هو ان الدراسات التاريخية قد واكبت هذا الجديد فى كل الأنواع الأدبية مثل القصة الجديدة والشعر الجديد ، والمسرح الجديد والنقد الجديد ... تبعاً لتغير كل المعايير الخاصة بالإنسان وسط هذا العالم ، فالمسافات قد قربت بين الناس تبعا لتقدم وسائل الإعلام ووسائل المواصلات وكذلك للتقدم التقنى . وبعد أن كانت الدراسات التاريخية محدودة باوربا وحدها فقد أصبحت أكثر شمولا هى أيضا . فقد اهتم المؤرخون بالحضارات عامة وبمصير العالم ككل وأصبحت المشاكل عامة وليست قومية بالدرجة الأولى . هكذا نرى على سبيل المثال اهتمام العالم كله بالأزمة الاقتصادية العالمية — بأسعار البترول ، بمشكلة الجفاف ، بمضار الإشعاع النووى وتسربه ، بالمجاعة ... ويدخل الاقتصاد ضمن أهم المواضيع التاريخية .

ونحن نسرد هنا سريعاً تاريخ تطور الدراسات التاريخية ومفهومها منذ القرن السادس عشر حتى اليوم لنرى مدى ارتباطها هى أيضاً ببقية العلوم الإنسانية .

إذا كان التاريخ كعلم قد ظهر وتأسس مواكباً للمذكرات الخاصة وكتابها les mémorialistes ولهؤلاء الذين كانوا يسردون الأحداث اليومية les chroniqueurs . فالمؤرخون هم الذين يؤكدون نسبة معقولة من الموضوعية وهم الذين لايكتبون إلا عن الأحداث التى تسبقهم بفترة معينة حتى يبحثوا عن أسبابها ونتائجها دون أن تتدخل آراؤهم الخاصة فى تحليل هذه الأمور . ان وظيفة المؤرخ هى التنقيب فى الماضى من ناحية والإجابة على تساؤلات خاصة بالحاضر من ناحية أخرى . فالمورخ يجيب دون أن يدرى على الأسئلة التى تدور بخلد المعاصرين وعلى الأخص هذه الأسئلة المحيرة : ما هى طبيعة الروابط التى تجمع بين الحاضر والماضى ؟ هل هناك تطور عقلانى يفسر تتابع الأحداث ؟ ؟

كان المؤرخون حتى القرن السادس عشر يحاولون الرجوع إلى الكتب السماوية لتفسير الأحداث الجارية . وفى القرن السابع عشر كان التاريخ هو آخر العلوم التى تأثرت بالمذهب العقلانى لديكارت وبقى ، مثله مثل القصة والمسرح ، كأحد المجالات التى تكثر فيه الوعوظ والدروس الأخلاقية وذلك حتى القرن التاسع عشر . وظهرت فى التاريخ كعلم أهم الأهداف السياسية التى اهتم بها المؤرخون : الدفاع عن النظام

الملكى أو الهجوم عليه وأهم الأهداف الفلسفية كدراسة فكرة التطور والتذبذب بالتعصب . . كل ذلك قد ساعد على ارساء قواعد يقوم عليها علم التاريخ كما سمح بأن يتطور مفهومه بعد ذلك .

وعندما جاءت الثورة فى أواخر القرن الثامن عشر شعر الناس بأنهم هم الذين يصنعون التاريخ. وبدأ التفكير فى المستقبل يشغل المؤرخ على ضوء ماحدث فى الماضى. فبدأ المورخ يتجه إلى تساؤلات أكثر دقة : ما الذى كان ينبىء فى الماضى عن حدوث هذه الثورة فى فرنسا ؟ ثم ظهرت فكرة الصراع بين الطبقات التى سيطرت على إهتمامات المؤرخ حتى قبل أن ينشأ المذهب الماركسى .

وفى أواخر القرن الماضى اعتبر علم التاريخ علماً مستقلا وكبرت مجالاته . وتباعدت فلسفة التاريخ عن أهداف دراسة التاريخ وأصبح جزءاً لايتجزأ من الفكر الفلسفى والأخلاقى . وبعد أن حاول المؤرخ تأكيد موضوعيته ، انهزم تحت وابل الاكتشافات فى إطار العلوم الإنسانية وعلى الأخص علم الاقتصاد السياسى والإحصاء . أكثر من ذلك فعدد كبير من المؤرخين قد تجاوبوا مع الدراسات الأيديولوجية . يبرهن كل هذا أن لكل جيل نظرته الخاصة عن التاريخ والتى تتعلق بالتساؤلات الأساسية التى تسترعى انتباهه .

ولكن الدراسات التاريخية قد اكتسبت آفاقاً جديدة ومعايير جديدة . بعد أن كان لغرب يرى نفسه هو مركزاً للعالم أجمع ، حتى أنه ترجم هذا باستعماره لبقية العالم واستعباده لها ، إلا أن السنوات العشرين الماضية قد تجاوزت هذه العقلية وبدأ العلم والتكنولوجيا الذين كانا هما أساس انتصارات الغرب أصبحا هما سبب قلقه ومخاوفه. فكثير من المثقفين قد أصبحوا يخافون هذا التطور الصناعى الذى قد يؤدى إلى اندثارهم وفناء العالم أجمع . وبالإضافة إلى ذلك ، فانهم جميعاً ، أو على الأقل الغالبية العظمى منهم قد تخلصوا من العقائد السماوية وحتى من فكرة وجود الله ، لذلك فقد ساد وسط هذا الضياع إحساس فظيع بالتشاؤم أمام مستقبل العالم .

وقد ظهرت وسط هؤلاء الملحدين بعض الأقلام التى حاولت إضفاء روح أقل تشاؤم .

مثل هذا الفيلسوف الفرنسى الذى كان عضوا بارزا فى الحزب الشيوعى الفرنسى والذى ناضل بجوار رجال حزبه أول حياته ثم اقتنع أن تقدم العلوم لايوصل الإنسانية إلى الأمان

وأن الخلاص هو الرجوع إلى حظيرة الإيمان . هذا الفيلسوف هو روجيه جاروى Roger Garaudy الذى كان أشد الناس إلحاداً ثم آمن بالله واعتنق الإسلام الذى يرى فيه المخرج الوحيد للإنسانية . وقد كتب الكثير عن رؤيته للتاريخ وبدلا من أن يكرر أن الغرب هو أساس كل تقدم فى العالم ، فقد بيّن بعد دراسة مستفيضة وقراءات عديدة أن أساس كل العلوم فى العالم هى الحضارة الإسلامية والعلماء المسلمين الذين نشروا كل هذا التقدم عن طريق اسبانيا التى عاشوا فيها قرونا وقرون .

إذا كان الفكر هو نشاط ذهنى يستهدف المعرفة وإذا كان المفكر هو من يطبق هذا النشاط الذهنى على العوامل التى تمنحها له معرفته بالأشياء والتعبير عنها . . فان الفنانين والأدباء والشعراء والنقاد والمؤرخين .. .الخ الخ . . هم مفكرون جميعاً وبنفس الدرجة . أدواتهم فى التعبير هى التى تختلف ، أما الهدف فهو واحد عند الجميع .

لذلك فليس من الغريب أن تتوافق المعانى هنا وهناك فنجد على سبيل المثال صورة معينة للإنسان الفرنسى فى قصة من القصص ، نجد ما ينمّ عنها فى المسرح أو فى الشعر وكذلك فى الفنون التشكيلية وربما أيضا فى الموسيقى . كل تلك المجالات يسود فيها شعور موحد هو شعور الإنسان الفرنسى بالحيرة والارتباك أمام هذا العالم الذى فقد أساساته الكلاسيكية الراسخة المطمئنة . فنجد الموسيقى الصاخبة المتنافرة كما نجد الرسم السريالى التجريدى كما نجد الشعر الحديث الذى لايقوم على قافية أو وزن أو غيره . . . وكذلك فن القصة وحتى فن الكتابة عامة .

بالإضافة إلى ذلك فقد تشابكت الفنون وتاهت الحدود بينها (١) وساد التجريد واندثرت القواعد . وتحدث النقاد عن الفن « الخالص » وعن الشعر « الخالص » وعن القصة التى لاتستهدف تصوير حبكة معينة فيها أبطال معينون . وعن المسرح الحديث أو مسرح الطليعة . . . فى نفس الوقت الذى ارتفعت فيه بعض الأصوات التى تتباكى بعد موت كل مقومات الثقافة التى نشأوا عليها .

يؤكد الشاعر ابوللينير أنه رسام تشكيلى هو ايضا وذلك بديوانه Calligrammes حيث يستخدم الإمكانات الشكليه للأبيات لمواءمتها بفن التصوير ، على سبيل المثال فهو يصف نافورة مياه فى قصيدة تاخذ أبياتها المنظومة شكل النافوره .

هذا هو الشاعر أراجون Aragon الذى يسجل اندثار فن الشعر حسب مفهومه التقليدى ، فيقول فى إحدى قصائده ضمن ديوانه الذى أصدره فى سنة ١٩٦٩

« طلبت الشعر بالتليفون

قالوا : لايوجد مشترك بهذا الاسم .

طلبت الشعر وسط بريق السلاح

قالوا : لا يعرفه أحد فى الجيش كله .

بحثت عن الشعر فى قاع الكأس

ولكنى بقيت ظمآنا .

طلبت الشعر على كل باب

ولكنهم أجابونى أنه غير موجود . . . .

طلبت الشعر فى مفارق الطرق

قالوا أنه مشغول عنا » .

ما الذى يشغله ؟ إنهم لايعرفون .

إنى أنا السائل الذى يستجديكم

أستحلفكم بالله يا أسيادى . . . أريد شعراً »

— قصيدة : « الشعراء » .

من نفس هذا المنطلق يفسر سارتر كيف أصبحت الكلمات بالنسبة للشاعر مجرد أشياء فيقول :

« إن الشاعر قد ابتعد عن اللغة كأداة للتعبير . فقد اختار الرأى الذى يعتبر فيه الكلمات مجرد أشياء وليست إشارات تدل على معنى بعينه . فالإشارة بطبيعتها الغامضة المبهمة تعنى أن المرء يمكنه أن يخترقها كالزجاج حتى يصل إلى مضمونها . لذلك فهو يعتبرها شيئاً من الأشياء . فاذا تكلم الرجل العادى . فانه يقف بجانب الأشياء من الناحيه المقابلة للكلمة وراء الزجاج . أما الشاعر فهو فى هذه الناحية من الكلمة . فالكلمات عندالأول تابعة للمعنى ، أما بالنسبة للثانى فهى فى حالة معينة من الفوضى ، هى أعراف واصطلاحات مفيده للاول . مجرد أدوات يستهلكها أولا بأول ثم يلقيها جانباً . أمابالنسبة للشاعر فهى أشياء طبيعية تنمو على الأرض مثل النبات والأشجار » .

بعد أن بينّا كلّ هذه الاختلافات فى الشكل وفى المضمون فان الأعمال الفنية والأدبية فى القرن العشرين فى فرنسا مازالت ، مثل الأعمال الفرنسية فى الفترات السابقة، تحاول التعبير عن الإنسان الفرنسى وهو يبحث عن الحقيقة . لذلك فالفكر المعاصر فى فرنسا يدخل ولا ريب فى نفس إطار الفكر وأساليب التعبير عنه فى تاريخ فرنسا بل وفى تاريخ الإنسانية . ولكنه فى فرنسا فى القرن العشرين يتخذ موقعاً أساسياً وأكيداً وسط تلك الظروف التى تفرض على الإنسان الفرنسى سلوكاً ومواقف تم عنها كل إنجازات الفرنسيين وأعمالهم :

كيف تم اختيار النصــوص ؟

بعد هذه الدراسة التحليلية الخاصة بالمناخ الثقافى والفكرى فى فرنسا فى القرن العشرين ، كان على أن أقوم -باختيار النصوص التى تعبّر عن هذا الفكر فى شتى الميادين . وكانت هذه عملية شاقة جداً إذ أن فرنسا تمتلك ثروة واسعة فى هذا المضمار ومن العسير وسط كل هذا الخضم من الأعمال الأدبية العظيمة اختيار النصوص المعبرة الفريدة والقصيرة فى آن واحد تفسر هذا الفكر وتعجب قارئ العربية .

وقد حرصت أن أختار النصوص التى تتعلق بمواضيع معينة تدخل فى إطار هذا الفكر الفرنسى المعاصر .

١ — أول هذه المواضيع هو ما يتعلق بالمناخ السياسى والأيديولوجى فى فرنسا المعاصره . يدخل فى هذا الجزء نص كتبه الرئيس الفرنسى الراحل شارل ديجول محرر فرنسا وقائد المقاومة فيها ضد الاحتلال الألمانى . والنص مأخوذ من مذكراته الأخيرة التى كتبها بعد اعتزاله الحكم والتى أسماها : « مذكرات الأمل » . يقدم ديجول هنا مسحاً شاملا للمناخ السياسى والاقتصادى والاجتماعى فى بلاده وقت أن تولى رئاسة الجمهورية عام ١٩٥٨ حتى تمت فى رأيه نهضة فرنسا على يديه . ومن الجدير بالذكر أن الكاتب قد أدرك أهمية الاقتصاد فى تنمية البلاد وقد واكب هذا الحركة الاقتصادية العالمية فى تلك الفترة .

ثم تتبع هذا النص الفقرة التى كتبتها سيمون دى بوفوار فى كتابها « قوة الأيام » الذى يدخل فى نفس الإطار ، حيث تقدم لنا صورة مفصلة للمناخ الثقافى والعقائدى فى فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها . تبيّن لنا المؤلفة كيف يفكر الناس فى هذا الوقت وما هو النظام السياسى الذى يفضلونه ؟ انهم فى حيرة من أمرهم يتدارسون النظام الرأسمالى الذى تمثله أمريكا والنظام الشيوعى الذى تمثله روسيا . وتبرز هنا سيمون دى بوفوار أهمية الثقافة والأدب اللذين يؤثران على اعتناق المثقفين الفرنسيين هذا المذهب أو ذاك .

٢ ـ الفلسفة والفكر :

ثم رأيت أن أقدم نصوصاً تعبرعن هذا الفكر تكون إما نصوصاً أدبية أو نصوصاً فلسفية محضه . فقد أدرك الكُتّاب ، منذ « فولتير » و « جان جاك روسو » فى القرن الثامن عشر ، دور القصة وكذلك دور المسرح فى توصيل الفكر للعامة . يمثل هذا الجزء أشهر الكُتّاب الفرنسيين فى هذا العصر ، « جان بول سارتر » مؤسس الوجودية الفرنسية وزميله « البيركامو » الذى أكد ظاهرة اللامعقول والمفكر والمناضل والفنان « أندريه مالرو » وزير الثقافة الفرنسية فى عهد ديجول .

لسارتر اخترت فقرتين ، إحداهما يبرز فيها المفكر كيف توصل إلى اكتشاف الوجود وعلى الأخص كيف اكتشف أن الشجرة التى يجلس تحتها فى الحديقة موجودة هى أيضا : تعتبر هذه الصفحات من أهم ما كتبه مؤسس الوجودية الفرنسية . أما الفقرة الثانية فهى تبين دور الأديب الملتزم حسب رأى سارتر . ونحن نرى كيف امتزجت عنده وظيفة المفكر ووظيفة الأديب علما بأن هدف كليهما واحد ألا وهو البحث عن الحقيقة وعن السعادة .

وقد اخترت لكامو ثلاث نصوص ، نصين فلسفيين والثالث نص أدبى . ومن الجدير بالذكر أن المفكر قد استخدم هنا وهناك أسلوباً منسقاً جميلا اهتم باختياره حتى يؤثر على القارئ ويقنعه برأيه . فى النص الأول فسر كامو اللامعقول الذى يسود فى هذا العالم الذى فقد كل مظاهر العقلانية . أما النص الثانى الذى قامت بترجمته الزميلة الدكتورة سهير حافظ فهو نص فلسفى محض قد يتوه القارئ فيه ولكنه يبرز اقتناع كامو بحتمية اختيار الثورة لتأكيد عظمة الإنسان كما أنه يبرز عنصر الإبداع وعلاقته بالثورة . أما الفقرة الثالثة وإن كانت قد أخذت من كتاب أطلقوا عليه اسم « مقالات فلسفية » إلا أنه يتكون من ثلاث قصص قصيرة تبين حيرة الإنسان ووحدته أمام الموت .

ثم اخترت لأندريه مالرو فقرتين من روايته التى نال بسببها جائزة الجونكور : « الأوضاع الإنسانية » . وإذا كانت الفقرتان تصفان نفس شعور الإنسان بالوحدة فى هذا العالم إلا أن الأولى تخص فكرة مالرو التى تدور حول عدم معرفة الشخص بخبايا وأسرار الآخرين ؛ أما الثانية فهى تصور قسوة الإنسان وتحوله إلى حيوان مفترس ساعة أن يتحكم فى شخص آخر . لذلك إذا أبرز الكُتّاب عظمة الإنسان فى بعض الأحيان فهم يدركون فى نفس الوقت أن بداخله مقومات الشر كما بداخله مقومات الخير والحب فالإنسان بطبيعته يتأرجح بين الملاك الطيب وبين الحيوان القاسى .

٣ – العلوم الإنسانية :

رأيت بعد تقديم ترجمة هذه المقتطفات أن أبين كيف تطور مفهوم العلوم الإنسانية كلها فى هذه الفترة .

فبدأت بالأدب أولا وبمفهوم القصة بالذات واخترت نصاً لكاتب يعتبر مؤسس القصة الجديدة فى فرنسا وهى تختلف كل الاختلاف فى الجوهر وفى الشكل عن القصة التقليدية . هذا الكاتب هو « ألان روب جرييه » الذى نعرفه جميعاً كمؤلف رواية — « السنة الماضية فى ماريتباد » وهى رواية قد اقتبستها السينما الفرنسية منذ حوالى عشرين عاماً وتعتبر مثالا للرواية الجديدة التى لا تقوم على موضوع معين ولا على شخصيات بعينها ولكنها تجسد فكرة قد تكون غامضة غموض هذا الزمن الذى لم نعد نعقله . يقدم لنا روب جرييه رؤيته الخاصة بمستقبل هذا النوع الأدبى التقليدى الذى يرى أنه لم يعد يقنعنا بشىء .

كما آمن البعض الآخر أن للمسرح دور هام فى سرد قضايا العصر . لذلك استغل بعض الكُتَّاب إمكانات المسرح وقدموا رؤيتهم الشاملة للإنسان فى هذا العالم وأكدوا شعورهم بعدم الأمان وبالخوف أمام الأوضاع الإنسانية ، أمام اللامعقول وأمام حتمية الموت . من أهم الكُتَّاب الذين ترجمنا لهم الأديب « جان أنوى » الذى قدم رؤيته الجديدة لمسرحية أنتيجون لسوفوكليس اليونانى . وقد برهن أنوى أن مقومات التراجيديا الجديدة لم تعد صراع الإنسان ضد القوى الخفية وإنما تتلخص حالياً فى مواضيع ميتا فيزيقية وفلسفية وفى وضع الإنسان الذى يتخبط فى هذا العالم اللامعقول . وقد قامت الزميلة الدكتورة رقية جبر بترجمة هذا النص .

وتعتبر مسرحية « فى انتظار جودو » لصامويل بيكيت المسرحية التى تجسد فى أوقع صورة أوضاع الإنسان المسكين الذى يبقى طوال حياته فى حالة انتظار مضنى لشىء لا يعرفه ولا يفهمه .

أما « يونسكو » فهو يلخص ذلك البؤس فى مسرحيته « الملك يموت » حيث يتابع الجمهور لحظة إدراك الملك أنه سيغادر هذه الدنيا . هكذا يصف يونسكو شعور الإنسان بالظلم وبالخوف ويحاول الهروب من نهايته ولكن الموت يأتى بالرغم من كل شىء ، وتختفى السلطة والجاه ويخضع الملك للقرار الإلهى .

بنفس الدرجة يتغير مفهوم كل العلوم الإنسانية مثل النقد الأدبى . ونحن نقدم هنا نصاً يعتبر الآن كلاسيكياً إذ أنه يدرس كمثال لتطور العلوم عامة . هذا النص مأخوذ ضمن كتابات الناقد والمفكر « رولان بارت » . وهو يشرح لنا هنا تطور هذا العلم وما ينتظره من المستقبل . وقد قامت الزميلة الدكتورة سلوى لطفى بترجمة هـذه الفقرة .

كذلك قدمنا جزءاً معيناً من كتاب « روجيه جارودى » الفيلسوف والمفكر الإسلامى : « وعود الإسلام » حيث يصور لنا رؤيته الجديدة الخاصة بعلم التاريخ . فاذا كان العلماء فى الغرب يظنون أن التاريخ قد بدأ بالثقافة اليونانية التى تبعتها الثقافة المسيحية ثم تأتى النهضة التى تبشر بالعصور الحديثة . . فان جارودى يرجع التقدم العلمى والفكرى فى العالم الآن إلى الفترة التى ظهر فيها الإسلام وإلى فترة ازدهاره فى منطقة الشرق ثم فى أسبانيا . هكذا يرى جارودى أصل التطور فى العالم فى العلوم الإسلامية التى قامت أساساً على فكرة ربط المعرفة بالإيمان .

ثم اختتمنا الترجمات بنصوص تدور حول دراسة نفسية كل من المرأة والطفل . فالأولى قد بدأت تطالب بمساواتها بالرجل لشعورها بالظلم الذى يسود علاقاتهما . كما أن علماء النفس قد اهتموا بدراسة الطفل وعقليته ومتطلباته وأجبروا الأدباء أن يستخدموا لغة تتسم بالنضوج وهم يتحدثون إليه . هكذا نقرأ كيف كتب المفكر والمناضل سانت أكزويبرى زميل أندريه مالرو وهو يوجه كلامه للطفل . وقد قامت الزميلة الدكتورة نائلة نسيم بترجمة هذا النص . كما سوف يعجب القارئ بما كتبته للطفل الروائية الفرنسية « أندريه شديد » المصرية المولد .

نرجو بعد كل هذا أن تنال هذه الترجمات استحسان قراء العربية وأن تشجع محاولتنا المتواضعة هذه بعضاً من الزملاء فى ترجمة هذه الأعمال كلها التى اخترنا منها بعض الفقرات حتى تكتمل الصورة فى أذهان الجميع .

• • •

١ ـ المناخ السياسي والايديولوجي

مذكـرات الأمل

شارل ديجـول

كتب الرئيس الفرنسى الراحل عدة مؤلفات تدور كلها حول حياته السياسية ودوره الهام فى تحرير فرنسا أثناء المقاومة الفرنسية التى أدارها من لندن حيث كان مختبئاً ، وكذلك دوره وهو رئيس للجمهورية الفرنسية .

هذا النص مأخوذ من كتابه الأخير : « مذكرات الأمل » حيث يصف نهضة فرنسا على يديه . وهو يصور لنا هنا المناخ السياسى والاقتصادى والاجتماعى فى فرنسا فى سنة ١٩٥٨ م . وتظهر لنا هنا اهتماماته التى تدور حول السياسة والاقتصاد والشئون الاجتماعية والثقافية

Charles De Gaulle :

Mémoires d'Espoir, ed. Plon, 1970, chapitre L'Économie, p. 139-145.

المناخ الاقتصادى فى فرنسا سنة ١٩٥٨

عندما تقلدت الحكم

(من مذكرات الرئيس شارل ديجول)

ترتبط السياسة بالاقتصاد مثلما ترتبط الحياة بالعمل . وإذا كانت الخطة التى أعددتها للتنمية القومية تتطلب موافقة الآخرين فهى تقتضى أيضاً أن تمتلك فرنسا إمكانات تنفيذ هذه الخطة . إن قوة فرنسا وتأثيرها على البلاد الأخرى وكذلك شعور الفرنسى بالسعادة والهناء يقوم كل هذا على عناصر شتى مثل ثروات البلاد — سواء أكانت مواردها الطبيعية أم إنتاج أولادها ، وما يدخره الوطن من هذه الثروة العامة لميزانيته القومية. هكذا تسيِّر الدولة الأمور المختلفة ، فهى تقيم العدالة ، وتبنى الثقافة وتمنح الحماية وتثقف أفراد الشعب وتدافع عنهم وتنمى أساليب نشاطهم بالاستثمارات وتقف بجانب أولادهم فى المحن التى يفرضها عليهم التطور .

هذا هو الحال فى كل الأوقات وهو كذلك اليوم أكثر منه فى الماضى . فالعصر الحاضر يخلق عند كل منا الرغبة فى اقتناء الثروات الجديدة التى يخلقها . فكل منا يدرك مدى ارتباط مصيره الخاص بما يحدث حوله وبما تتفق عليه القمة . وكذلك فان سرعة انتشار المعلومات تسمح لكل فرد ولكل شعب أن يقارن دائماً وفى كل لحظة ما لديه وما يمتلكه الآخرون. هذا هو الهدف الأساسى وراء اهتمامات كل الدول كما أن الحكومات لا تدوم أبداً إذا خرجت عن هذه الحقيقة . لذلك فان فعالية السياسة عموماً وطموحاتها تتفق مع قوة الاقتصاد والآمال التى تبنى عليه .

إنى أعلم ذلك جيداً ، مثل أى شخص آخر ، وهذا عن تجربة شخصية . فقد أمكننى بعد تحرير فرنسا ، أن أجنب بلادى التغيرات القاسية التى كانت تهددها وذلك باجراء بعض الإصلاحات المهمة . واليوم ، يمكننى أن أنقذها من الموقف المؤسف الذى ترددت إليه بفضل الأحزاب . فقد وضعت خطة عمل لمدة عشر سنوات لإثراء البلاد وتطورها . هذه الخطة سوف تنجح نجاحاً لم يسبق له مثيل طوال الخمسين سنة الماضية . كما أننى سوف أجنبها الفوضى والكوارث بالرغم من هذا الهجوم الجماعى القاسى على سلطاتى فى كل الأوساط البارزة . فقد سادت فى البلاد موجة من السلبية الخطيرة جعلت كل

مسئول يترك العمل ، وسوف تظل الاهتمامات الاقتصادية والاجتماعية هى أهم مشاغلى على الدوام وأهم دواعى نشاطى سواء أكان الجو العام هادئاً أم عاصفاً. وسوف أخصص لهذه الاهتمامات ما يوازى نصف وقت عملى الإجمالى وكذلك مقابلاتى وزياراتى وكلماتى فى فترة رئاستى لهذه الدولة . لذلك فمن دواعى السخرية أن أسمع من يلوم ديجول لأنه لا يعطى لهذه المسائل الأهمية المفروضة .

وإننى لأتساءل عما هو الاتجاه الذى يجب أن تسير فيه تلك المجهودات الاقتصادية حتى تتمشى مع الخط السياسى الذى رسمته أنا لفرنسا . بداية ، فان هذه الفكرة تقوم عندى على العقل والمنطق . فبلادنا لا يمكنها أبداً أن تنجح فى الداخل أو فى الخارج إلا إذا واكبت نشاطاتها العصر الذى تعيش فيه . فى عصر صناعى يجب أن تكون فرنسا صناعية ، وفى عصر يسود فيه التنافس يجب أن تكون سبّاقة . وفى عصر العلم والتقنيه يجب أن يزدهر البحث . وحتى يزداد الإنتاج وحتى تيسّر ظروف التبادل ويتجدد إنتاج المصانع وتزدهر الحقول يجب أن تتطور فرنسا تطوراً جذرياً .

وهذا لا يعنى أبداً أننى لا أعترف بقيمة فرنسا الأصلية والأساسية . ففى الوقت الذى أريد لها فيه التغيير فى هيكلها وفى عاداتها ، فاننى أحترم وأقدر ما أنجزه آباؤنا ارفعتها . اليوم وأنا أتولى من جديد قيادة الفرنسيين ، فاننى أقرّ أن مقدار ونوعية إنتاجهم الصناعى والزراعى عظيمين رغم افتقارهم للمواد الأولية ولمصادر الطاقة ورغم كل تلك الحروب التى أفلستهم وقضت عليهم . بالإضافة إلى هذا ، فهم يعملون بهمة ونشاط فى الأعمال المنوطين بها كما أنهم يتولون عادة مسئولية إحضار مستلزماتهم وبيع منتجاتهم العديدة فى الخارج . أما علماؤهم وفنيوهم فكلمتهم تحترم فى كل مكان . وإذا كانت استثماراتهم عديدة متنوعة فهذا يرجع إلى تنوع أجناسهم وأراضيهم ، وطبائعهم . إن حياتهم الجماعية التى ربما لا تحميهم من الأزمات تجنبهم الهزّات القوية ، وتخفف من وطء الخلافات . لذلك كله فان اقتصادهم يبرهن بصفة عامة قوتهم وصلابتهم التى يتّسمون بها منذ آلاف السنين .

إن هذه الصفات نفسها قد تقلل من سرعة تقدم فرنسا إذا لم نعمل على تقويمها وتهذيبها . فمنذ أن اعتمد الناس على الميكنة ومنذ أن أصبحت القوانين السارية هى ما يشجع على الكسب وسرعة الإنتاج فلم يعد يكفى أن نصنع وأن نحصد وأن نتاجر أكثر وأكثر كما

لم يعد كافياً أن يصنع المرء منتجات صناعية جيدة، بل يجب أن يصنع ما هو أجود من منتجات الآخرين . لا يكفى أن يكسب المرء ما يحتاجه فقط ، بل يجب أن يكسب ما يمكنّه من الحصول على أحسن الأدوات . لا يكفينا أن نقوم بانجازات وأعمال عديدة ولكنها متفرقة وبكميات متواضعة لنعيش بها فقط ، بل يجب أن ننتصر على كل الآخرين. لذلك كله فإن الانتشار والإنتاج والمنافسة والتركيز . . . هى القوانين التى يجب أن تفرضها الصناعة الفرنسية على نفسها بعد أن كانت سماتها هى التخوف والمحافظة والضعف .

فى بلد مثل بلدنا وفى حكم مثل حكمنا ، يتطلب التغيير أن تخلق القوانين تبعاً للحاجة وأن تخلق بعض الأنشطة ربما دون دراسة ودون تعدد يتولاها المسئولون والمهتمون وكذلك الحكومة والإدارات المختلفة . وسوف أطالب بذلك بصفتى رئيساً للدولة وسوف أشجع فى هذا السبيل الرأى العام كما سأجاهد شخصياً لتنفيذ بعض النقاط الهامة من هذه الخطة . هذا يعنى بالنسبة لى أن تكون هناك خطة معينة تخص هذه المشروعات وتحدد لها الغايات وتبرز درجة أهميتها ودواعى إقامتها . هكذا سيتضح للمسئولين وللرأى العام معنى الشمول والنظام والاستمرار وسوف يعوض ذلك كل العوائق التى تقدمها الحرية التامة فى هذا المجال دون أن يفتقد الحرية ميزاتها الكبيرة . لذلك سوف أعمل على أن يأخذ إعداد وتنفيذ هذه الخطة طابعاً لم يصلا إليه بعد . وذلك بمنحها صفة الواجب الفورى وبالإعلان على الملأ أن هذه الخطة هى خطتى الشخصية . وسوف يعنى هذا أن ندخل فى إطار المنافسة الدولية وهو الإطار الذى سيرفع من قيمة مشاريعنا وعملياتنا ويجبرها على الإنتاج ويفرض عليها الاتحاد ويدربها على الصراع فى الخارج . هذا هو الدافع وراء قرار الاشتراك فى السوق الأوربية المتحدة — وهو مشروع ما زال على الورق — ووراء قرار إلغاء الجمارك بين البلاد الأوربية الست . هكذا سوف نحرر تجارتنا العالمية . كما أن هذه الخطة سوف تعنى كذلك أن نؤكد استثماراتنا الخاصة والعامة التى ستسمح لنا بتجديد آلاتنا وبتوافق أساليبنا للاتصال . مع سرعة وإيقاع العصر الحديث . هكذا سنحصل على مساكن ومدارس ومستشفيات وأدوات رياضية .. وكل ما يتطلبه التقدم والتطور. لذلك سوف تفوق المصاريف الخاصة بالتطور تلك التى تخص العمل بشكل عام فى ميزانية الدولة التى سوف أقرها . هذه هى المجالات التى تفرض علينا هذه الأيام : الأبحاث الأساسية ، الذرة ، الطيران ،الفضاء ، الكمبيوتر .. فإن النداء للتقدم لا يخرج إلا من المعامل ومن المصانع . لذلك سوف أتتبع سير هذه المشروعات فى سبيل تزويدها بما تحتاجه ، كما سأزور منشآتها وأستمع للعديد من

رؤسائها . كما سأهتم بالمادة أى بالمال الذى هو معيار صحة الاقتصاد وشرط من شروط الثقة والائتمان كما أنه يضمن الادخار ويشجع روح الاستثمار ويساعد على السلام الاجتماعى. إن المال هو الذى يمنح فرنسا القوة الدولية فى الوقت الذى يثير فيه ضعفنا التدهور والإسراف اللذان يخنقان فرص التطور ويثيران الشغب ويدينان حريتنا هذه . سوف أمنح فرنسا عملة نموذجية لن تتغير قيمتها طوال الفترة التى سأحكم فيها البلاد وسوف أحافظ على هذه القيمة حتى آخر لحظة بفضل الاحتياطى الضخم الذى سنملكه من عملات صعبة ، وكذلك من رصيد للذهب سنكون قد ادخرناهما فى هذه السنوات العشر بالرغم من كل الضربات التى وجهت لفرنسا على هيئة تهديدات وخيانات فى ربيع سنة ١٩٦٨ م . سيكون هذا الاحتياطى ، ساعة اعتزالى ، قد بلغ أربع مليارات ونصف من الدولارات بخلاف القروض الكبيرة التى سيعرضونها علينا من كل جانب وهذا بالرغم من كل الخسائر التى جرتها علينا هذه الضربات السابقة .

وإنى لواثق — وهذا منذ فترة طويلة — أن ما يكمل هذا المجتمع الجديد هو العنصر الإنسانى الذى يضفى لهذا المجتمع صفة التوازن والاستقرار . فالهيكل الاجتماعى الذى يعتبر العمال — حتى ولو كانت مرتباتهم كبيرة — مجرد آلات وتروس ، هو هيكل يتناقض مع طبيعتنا ومع روح الإنتاج الصحية . واننا لا نشك أن نظام الرأسمالية قد حقق الكثير ، سواء للأفراد أو للمجموعات ، ولكنه يثير أسباباً كثيرة لعدم الرضا . حقاً إن هناك ما يقلل من انحرافات هذا النظام الذى يتبع شعار « اترك الأمور تسير على هواها » ، ولكن هذا كله لا يعالج الجانب الأخلاقى من المسألة . ومن ناحية أخرى فالنظام الشيوعى ، وإن كان يمنع مبدئياً استغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، فهو يصور هذا الطغيان الذى يرهق الإنسان ويحيط حياته بجو كئيب من سيطرة الحزب الواحد ، دون أن يحصل الناس على ظروف مهيأة للعمل ولا على انتشار المنتجات ، ولا على التقدم الفنى ، ولا للنتائج التى تعادل ما يمكنهم أن يحصلوا عليه فى ظل نظام آخر . وأنا ، إذ أدين هذين النظامين المتضادين ، فإنى أومن بأن هناك ما يفرض علينا خلق نظام جديد ينظم العلاقات الإنسانية حتى يساهم كل فرد مباشرة فى نتائج المشروعات التى يعمل فيها وحتى يتحمل مسئولية سير العمل الجماعى الذى هو أساس مصيرنا جميعاً . ألسنا نطبق هكذا معطيات النظام السياسى (مثل حقوق وواجبات المواطن الفرنسى) على الخطة الاقتصادية ؟

لذلك فقد أنشأت منذ فترة لجان خاصة بالعمل ، حتى وأنا بعيد عن السلطة ، فقد رفعت شعار الاتحادات العمالية . والآن وقد توليت الحكم فإنى أنوى تنظيم عملية توزيع الأرباح على العاملين وهذا بقوانين ثابتة . وهذا هو ما سيكون بالفعل. إن هذا هو الدرس الذى استخلصته من أحداث المصانع والجامعات فى مايو سنة ١٩٦٨. سأفتح الباب على مصراعيه للمساهمة، تلك المساهمة التى ستجلب لى، ولا ريب، المعارضة من كل الإقطاعيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والصحفية سواء أكانت ماركسية أو تحررية أو مناقضة لكل جديد . إن وحدة كل المعارضين ستعنى أن يهاجم الكل ديجول وسوف تحطم كل فرص الإصلاح كما أنها سوف تحطمنى شخصياً . ولكن ، بعد كل الصعوبات التى ستؤخر هذه القرارات وبعد موت البعض من المعارضين ، سوف يصبح الشرعى قانوناً مشرعاً كما سيأخذ صفة الحق كل ما هو مبنى على المنطق .

ولأقل الحق، فاليوم، فى إبريل سنة ١٩٦٩، لا يتذكر إلا القليل من الناس الموقف الذى كان عليه الاقتصاد والمالية والعملة فى فرنسا عندما توليت أنا مسئولية قيادة الدولة قبل ذلك بأحد عشر عاماً .

* * *

قــوة الأيام

سيمون دى بوفــوار

تعتبر سيمون دى بوفوار شاهداً على العصر فى هذا النص المأخوذ من كتابها : «قوة الأيام» الذى صدر فى سنة ١٩٦٠م . وهى تقدم هنا أبلغ تقرير عن الحياة السياسية والثقافية فى فرنسا منذ سنة ١٩٣٠ إلى ١٩٦٠ ، وكذلك صورة شاملة عن حياة وأعمال الجيل الذى أطلق عليه اسم « جيل الوجوديين » .

Simone de Beauvoir : La force de l'âge, Gallimard, 1960, p. 139-148.

المناخ الثقافى والأدبى والعقائدى

لسيمون دى بوڤوار

لم يكن قد خيل إلينا أن هذا التقدم التقنى سوف يساعد على التحرر ، فالإقتصاديون الأمريكيون كانوا يتنبأون بأن العالم سوف يقوده هذا التقدم التقنى . وكانت كلمة « التقنوقراطية » قد نشأت منذ فترة قصيرة . هكذا كان الناس يتبادلون الصور التى تؤخذ بواسطة أجهزة البلينوغرافية وكان الإستشعار عن بعد قد اخترع . أما البروفيسور بيكار Picard ومنافسوه فقد كانوا يقومون بدورات عديدة حول الأرض . أما ميرموز Mermoz ، كودوس Codos ، روسىّ Rossi واميليا ارهاردت Amelia Erhardt فقد كانوا يتنافسون فى الأرقام القياسية . كان لبطولاتهم جميعاً طابع المغامرة الذى كان يثيرنا . أما كل الإكتشافات الميكانيكية التى أعجبت بها الصحافة فلم تهزنا بتاتاً . فقد كان من رأينا أن هناك طريقة واحدة للقضاء على التحيز وذلك بان تقضى على الطبقة الحاكمة التى لم أكن أقدر على تحمل أكاذيبها وسذاجتها وتزمتها وفضائلها الزائفة كما كنت وأنا فى العشرين من عمرى .

وفى مساء أحد الأيام ، ذهبت إلى حفلة موسيقية فى مدينة « روان » Rouen . تملكتنى حيرة كبرى عندما رأيت حولى هذا الجمهور المرفه وهو يتذوق الموسيقى ذلك لأنهم كانوا يمثلون غالبية كبيرة وقوة رهيبة . وتساءلت : « هل سنتخلص منهم يوما ؟ كم بقى لهم من الوقت يؤمنون فيه بأنهم يمثلون أكبر القيم الإنسانية وكم بقى لهم من الوقت ليشكلوا أولادهم على شاكلتهم » ؟ كنت أحب بعضا من تلميذاتى ، ولكنى ، ساعة خروجهن من المدرسة ، كنت أشعر بغصة فى قلبى لأنهن سيرجعن إلى بيوتهن المغلقة الكئيبة مثل ذلك البيت الذى كنت أختنق فيه عندما كنت فى نفس عمرهن .

ولكن لحسن الحظ ، فان نهاية الرأسمالية كانت قد بدأت تظهر فى الأفق. فالأزمة التى انفجرت سنة ١٩٢٩ لم تكن قد نجحت بالرغم من مظاهرها البراقة التى أثارت

خيال أكثر الناس ثورة على الأمور . فى المانيا وانجلترا وأمريكا ، كان هناك ملايين من العاطلين بلا عمل ، وكانت مجموعات من البؤساء الجياع تسير متجهة إلى واشنطون فى الوقت الذى كانت تُقذف فى البحر شحنات من اللبن والقمح . وكان الجنوب الأمريكى يدفن المحصول من القطن تحت الأرض كما كان الهولانديون يقتلون البقر لتأكلها الخنازير . كان الدانماركيون يبيدون أكثر من مائة ألف خنزير صغير . وكانت أخبار الإفلاس أو الفضائح أو انتحار رجال الأعمال ورجال المال تملأ الصحف . إن العالم كله كان فى سبيله للتغيير ، حتى أن سارتر كان كثيرا ما يتساءل إذا كان من واجبنا أن نشارك هؤلاء الذين يخططون لهذه الثورة . وإنى أذكر حديثنا يوماً بالذات أمام مقهى « فيكتور » : هذا المقهى الكبير الذى يطل على ميدان المحطة . حتى عندما كنا على علم بكل شىء من الناحية الايديولوجية ، فإننا كنا دائماً مندهشين أمام تلك الأحداث المادية وكنا كثيرا ما نعلق عليها .

كان هذا هو حالنا عصر هذا اليوم عندما حضر عامل من عمال الميناء وجلس على مائدة قريبة مرتدياً رداء بسيطاً أزرق اللون ، فطرده صاحب المقهى . لم يكن هناك أى جديد فى هذا الحدث ولكنه جسّد بسذاجته تلك التفرقة بين الطبقات . وكان هذا هو أساس هذه المناقشة التى أخذتنا بعيداً بعيداً . فقد تساءلنا : هل يمكننا أن نكتفى باظهار شعورنا أمام هذا الصراع الذى تتولاه الطبقة العمالية ؟ ألا يجب علينا أن نشترك فيه ؟ وقد كان سارتر قد استهوته كثيراً فكرة الإنضمام إلى الحزب الشيوعى ولكن أفكاره ومشاريعه وطباعه كانت مختلفة كل الإختلاف . وقد كان مثلى مؤمنا بحرية الرأى ولكنه كان يقدّر ربما أكثر منى معنى الإلتزام والمسئولية . وقد قررنا هذا اليوم — وقد كانت قراراتنا دائماً فورية — اننا إذا كنا من البروليتاريين فإنه من الواجب علينا أن نكون شيوعيين ، وإذا كنا نهتم بهذا الصراع الذى يقوم به الحزب العمالى ، فاننا مع ذلك لسنا منهم . كل ما يمكن أن نطالب به هو اننا ننحاز له دائما . وقد كان علينا أن نستكمل مشاريعنا الشخصية التى قد تتعارض مع انضمامنا كأعضاء فى هذا الحزب .

ولكن مالم يخطر لنا على بال أبداً هو أن نشترك فى النضال مع المعارضين. فقد كنا نحترم تروتسكى Trotsky ، وفكرة الثورة الدائمة كانت تتمشى مع نزعاتنا الفوضوية أكثر مما كانت تتمشى مع فكرة بناء اشتراكية قومية . ولكن المجموعات غير الموالية فى حزب تروتسكى كانت فيها نفس ايديولوجية الحزب

الشيوعى ولم نكن أيضا نؤمن بفاعلية تلك المجموعات . لذلك عندما أخبرتنا كوليت ، أودرى Colette Audry ان مجموعتها المكونة من خمس أعضاء تتساءل عن إمكانية اندلاع ثورة جديدة فى روسيا لم نخف عنها تشككنا . وقد أظهرنا كذلك بعض الاهتمام بقضية سيرج Serge التى كانت تهم أعداء ستالين ولكنا لم نكن نشعر أننا غير مبالين بهذا الأمر ، كنا نحلم بعمل شخصى فردى سواء عن طريق الأحاديث أو التعاليم أو المؤلفات . وسيكون عملنا هذا نقدا أكثر منه بناء ولكن فرنسا فى هذا الوقت كان النقد مفيداً جداً فيها .

لذلك فقد التزمنا فقط بكتاباتنا وبأبحاثنا . وقد كان سارتر يدرك انه يحتاج للمساعدة لتفهم وتنظيم الأفكار التى لايتفق معها ، لذلك لما ظهرت أول ترجمات للفيلسوف كيركجارد Kierkegaard لم نعبأ بها ولم نقرأها . ولكن سارتر جذبته تلك الفلسفة الألمانية الجديدة التى أطلق عليها اسم « الفينومنولوجى » Phénoménologie (وهى فلسفة دراسة الأمور الظاهرية) . وقد كان ريمون أرون Raymond Aron مبعوثا فى المعهد الفرنسى ببرلين وكان يدرس هناك فلسفة هوسرل Husserl فى الوقت الذى كان يحضر فيه رسالته فى التاريخ . وعندما رجع إلى باريس تحدث عن هذا الفيلسوف مع سارتر . وقد كنا نقضى معا سهرة طويلة فى شارع مونبارناس فى مطعم Au bec de gazحيث طلبنا كوكتيل المشمش وهو مشروب يقدم دائما فى هذا المطعم . أشار أرون إلى كوبه قائلا : « أنظر ياصديقى الصغير ، لو كنتَ من أنصار فلسفة الفينومنولوجى . لأمكنك أن تتكلم حتى عن هذا المشروب ، هذه هى الفلسفة » فتأثر سارترلان هذا هو ماكان يريده منذ سنوات . ان يتكلم عن الأشياء التى يمكنه أن يلمسها بيده وأن تكون هذه هى الفلسفة . وقد أقنعه ارون إن هذه الفلسفة هى التى توافق اهتماماته . وهكذا يتغلب على مرحلة المعارضة سواء الأيديولوجية أو الواقعية ويؤكد دور الضمير وكذلك « حضور » هذه الأشياء التى يمكننا أن نلمسها بأيدينا . لذلك اشترى سارتر فى شارع سان ميشيل كتاب « الناقد » للفيناس Lévinas الخاص بفلسفة « هوسرل » وقد كان سارتر فى عجلة من أمره حتى انه ظل يتصفح الكتاب وهو فى الطريق دون أن يقطع الصفحات . وقد تعجّب عندما قرأ بعض العبارات الخاصة بالوجود بعد العدم ! وتساءل لو سبقه أحد فى هذا المجال الذى يهتم به شخصيا ؟ ولكنه اطمأن عندما قرأ صفحات أخرى . فلم يكن هذا الأمر واضحا فى فلسفة هوسرل التى لم يعط عنها لفيناس الا صورة مشوشة . فقرر سارتران

يدرس هذا الفيلسوف بجديه وبناء على توجيهات ارون قرر أن يتقدم لنفس المعهد الفرنسى ببرلين كى يأخذ فيه مكان زميله وصديقه .

وقد كنا نعطى اهتمامنا للعالم فى إطار مايراودنا من أفكار . وبالرغم من أنه كان يمكننا ان نختار بين الكتب إلا اننا كنا نقرأ كل الكتب التى تنشر . أما أهم كتاب فرنسى بالنسبة إلينا فقد كان كتاب سيلين Céline « السفر إلى آخر الليل » Le voyage au bout de la nuit حتى اننا حفظنا بعض صفحاته عن ظهر قلب . فقد كانت الأفكار الفوضوية فيه تشبه الفوضى التى نؤثرها . هكذا هاجم سيلين الحروب والاستعمار والسطحية والموضوعات المطروقة والمجتمع وكان كل ذلك مكتوباً بأسلوب جميل وبلهجة ساحره. فقد خلق سيلين أداة جديدة : كلمة مكتوبة لها نفس وقع الكلمة المنطوقة ، كما كانت لغته مريحة وسهلة بعد لغة جيد Gide والان Alain وفالبرى Valéry الباردة والصارمة . فتأثر سارتر بهذا الأسلوب وترك إلى الأبد أسلوبه الذى استخدمه فى « أسطورة الحقيقة » La légende de la vérité . وقد كان من الطبيعى أن نعجب بشكل الاعترافات والخطابات والسير الذاتية وهى الأشكال التى كانت تسمح لنا بأن نكشف عن خبايا الناس . فقرأنا كتاب بيلى Billy عن ديدرو Diderot وكتاب سكوت Scott « صوره زيليد » Portrait de Zélide الذى سمح لنا بمعرفة مدام دى شاريير Madame de Charrières كما قرأنا كتاب ليتون ستراسى Lytton Stracey الذى صور لنا فيه بعض الشخصيات القبيحه المعروفة باسم Victoriens .

وقد ظهرت فى المجلة الفرنسية الجديدة N.R.F رواية اندرية مالرو La Condition Humaine « الأوضاع الإنسانية » التى أعجبتنا ولم تعجبنا فى آن واحد . فقد أعجبنا بطموح الأديب أكثر من تنفيذه . وعموماً فان فن القصة الفرنسية كان بدائياً بمقارنته بفن القصة فى أمريكا ، إذ أن قصة جون دوس باسوس John Dos Passos « خط العرض ٤٢ » 42è Parallèle كانت قد ظهرت منذ قليل مترجمة إلى اللغة الفرنسيه ، وقد تعلمنا منها الكثير . فكل شخص تحكمه الطبقة التى ينشأ فيها . ولكن فى نفس الشخص يمكن ان نرى بعضاً من مقوماته التى لا تربطه أبدا بهذه الطبقة ، فنحن نتأرجح بالفعل بين هاتين الحقيقتين . وقد عرض لنا دوس باسوس توافقاً جميلا بينها ، وذلك فى إطار جمالى . فقد اخترع مقاييس تفرق بين الأبطال

وتسمح له بان يقلمها بشكلها الفردى البحت وبصفتها ناتجة عن المجتمع الذى تعيش فيه . ولم يكن يمنحها كلها نفس القدر من حريه التعبير . فى حاله البؤس أو الإرهاق أو العمل أو الثورة ، منهم من كان ضمن المسحورين وكانت له مواقف صريحة ولكنهم بالرغم من كل شئ كانوا يتمتعون بنعمة الحياة ! أما الآخرون وقد كانوا ضمن الطبقة العليا ، وكان التحيز فيهم جذرياً : فالموت الجماعى كان قد شل حركاتهم وكل كلماتهم وحتى كل همساتهم . وقد شرع سارتر بعد خمس سنوات فى تحليل هذه الأساليب الدقيقة من فن القصه فى مقال نشره فى مجلة N.R.F. . ولقد تأثرنا من هذه النتائج التى استخلصها دوس باسوس . فقد كان من القسوه بحيث يظهر الناس من خلال هذه الحرية الساخرة التى يظنوها بداخلهم والتى هى على العكس من ذلك ليست إلا نتيجة المواقف الجامدة التى يعيشونها . ولقد حاولنا جاهدين ، سارتروانا ، أن نطبق هذه النظرة المزدوجة على الآخرين وعلى أنفسنا . وقد منحنا دوس باسوس أداة جديدة للنقد استخدمناها بكثرة . هكذا أعدنا كتابة هذه المناقشة التى دارت بيننا فى مقهى فيكتور وبطريقته : « ابتسم مدير المقهى راضياً ، وشعرا هما بالغضب الشديد . أخرج سارتر غليونه وجذب نفساً عميقاً ثم قال : ربما لايكفى أن نشجع الثوره وأجابه الثانى قائلا أن لديه أعمال أخرى . ثم طلبا زجاجتين من البيرة وأعلنا أنه من الصعب أن يعرف المرء ماهو واجبه نحو الآخرين وماهو واجبه نحو نفسه . وأخيرا أعلنا أنهما لو كانا عمالا فى الميناء ، فمن المؤكد أنهما كانا سينضمان للحزب الشيوعى ولكنهما فى موقفهما هذا لا يمكن ان يطالبهما أحد بأكثر من ان ينحازا دائما للبروليتاريا » هكذا كنا اثنين من المثقفين أنصاف البرجوازيين وكنا نتخذ من أعمالنا المستقبلة حجه حتى نتجنب التزامنا السياسى : كانت هذه حقيقتنا وكان هذا واقعنا وكنا لانريد ان ننساه .

ثم قرأنا كتابى همنجواى Hemingway « خمسون الف دولار » ، « والشمس سوف تشرق من جديد » ، وقرأت له عددا من القصص القصيرة باللغة الانجليزيه ، وقد كان قريباً منا بفرديته وبمفهومه عن الإنسان حيث يؤمن بأنه ليست هناك اية مسافه بين عقل البطل وقلبه وجسده وإذا كانت الشخصيات التى يصورها فى رواياته تتنزه فوق جبل سانت جنفييف ، أو إذا كانت تتناقش أو تشرب أو تأكل أو تحب ، فقد كانت تظهر كل مابداخلها .

وهناك شئ آخر كنا نعجب به : إذا كان الإنسان ككل موجوداً بالفعل وفى كل الأوقات ، فليست له مواقف يمكن ان تعتبر خسيسة . وقد كنا نعطى الأشياء البسيطة فى الحياة اليومية قيمة مبالغاً فيها مثل نزهة أو غذاء أو حديث . أما همنجواى فقد كان يعطى هذه الأشياء سحراً خاصاً فى كتبه ، إذ كان يعترف لنا باسم النبيذ وباللحوم التى تحبها هذه الشخصيات وكان يحدد لنا عدد الأكواب التى يشربونها ، وقد كان يسمعنا كل كلماتهم . هكذا كانت بعض التفصيلات الساذجة تأخذ عنده معنى خاصاً ، فوراء قصص الحب والموت التى كان يقصها علينا ، كان هناك عالمنا الذى نعيشه . وكان ذلك يكفينا فى هذا الوقت ؛ أما الأبعاد الاجتماعية لهذه القصص فلم نكن نراها إذ أن مفهوم الحرية عندنا كان يسيطر علينا حتى اننا لم نكن ندرك أن الفردية نفسها ليست إلا موقفا نتخذه أمام الأشياء .

ان فن القصة عند همنجواى ببساطته الظاهرة والمدروسة كان يستجيب لمطالبنا الفلسفية . ذلك أن الواقعية القديمة التى تقوم على وصف الأشياء كانت ترتكز على قواعد غير ثابتة . هكذا اختار بروست Proust وجويس Joyce ، كل بطريقته ، مبدأ الذاتية الذى لم نكن نراه مبدأ سليما . أما عند همنجواى فقد كان العالم يعيش فى قالب سميك لا نراه من الخارج ولكنا نراه من خلال منظور عقدة فردية معينة . ولم يكن المؤلف يعطينا إلا ما يمكننا أن ندركه فقد نجح همنجواى فى أن يعطى للأشياء وجوداً عظيما ، لأنه لا يفرق بينها وبين العمل الذى يقوم به الأبطال ، على سبيل المثال فاننا قد شعرنا بمرور الوقت فى كتبه بواسطة ما تبديه الأشياء من مقاومة لهذا الزمن . وهكذا فان أكبر عدد من القواعد التى اتبعناها فى قصصنا قد أخذناها من قصص همنجواى .

أما القصص الأمريكية فقد كان لها فضل آخر إذ أنها صورت لنا أمريكا . فلم نكن نرى هذا البلد إلا من خلال منظور مغاير لعالمها ، الأمر الذى جعلنا غير متفهمين بطبيعة هذا البلد . ولكن موسيقى الجاز وأفلام هوليوود قد أدخلت أمريكا فى حياتنا . وقد كنا مبهورين مثل غالبية شباب هذا الوقت بالأغانى الهادئة للزنوج الأمريكين negro spirituals وبأغانى العمل وكذلك بالموسيقى الهادئة الحزينة Les blues . وقد كنا نحب بصفة خاصة أغنيات Old man river

The man I love, Some of these days, St. james infirmary, Blue Sky, Japansy, St. Louis blues, Miss Hannah.

أما آلام الرجال ومعاناتهم وآمالهم التى تحطمت ، فقد وجدت من يعبر عنها بصوت بعيد عن الفنون المشروعة ، صوت خرج من المجهول وهزته تلك الثورة الصارمة. ولما كانت هذه الأغانى قد نشأت وسط مواقف جماعية مؤثرة تمثل موقف الكل وكذلك موقف كل منا على حده ، فقد تأثرنا كلنا فى صميمنا إذ استقرت فى نفوسنا تلك المعانى وانتقلت بعض الكلمات وبعض النبرات إلى لغتنا الخاصة. وهكذا وعن طريق كل ذلك عاشت أمريكا فى داخلنا .

أما السينما فقد كانت تسمح لأمريكا أن تكون موجودة فى خارج القارة الأمريكية على شاشات السينما وعبر المحيط . كانت هى بلد رعاه البقر ونزهاتهم عبر الصحارى على ظهر الجواد ، ثم اختفى الرعاة تقريبا بعد أن طردتهم السينما الناطقة . وازدحمت بعد ذلك نيويورك وشيكاجو ولوس انجليس بالمجرمين وبأفراد البوليس . وكنا قد قرأنا مقالات عن آل كابونى Al Capone وديللنجر Dillinger وكذلك القصص الدموية التى كانت مستوحاه من مغامراتهم . لم نكن نحب المجرمين ولكنا كنا نسعد ونحن نراهم يتضاربون مع قوات الأمن وينتصرون فى نهاية المعركة . أما الصحافة فقد أبرزت باستفاضة فساد البوليس الأمريكى وصراعاته مع رؤساء العصابات ... وكنا نشمئز من الأفلام البوليسية عندما كانت الأخلاقيات تجبر كتاب السيناريو على اختيار البطل ضمن رجال البوليس بدلا من أن يكون ضمن اللصوص والمجرمين . وكانت هيولوود توفر لنا اغراءات أخرى :

أولا : أجمل الوجوه ، وقد كنا نواظب على مشاهدة كل الأفلام سواء أ كانت ناجحة أم لا والتى تمثل فيها جريتا جاربو Greta Garbo ومارلين ديتريش Marlène Dietrich وجون كروفورد Joan Crawford وسلفيا سيدنى Sylvia Sidney وكاى فرانسيس Kay Francis وكنا قد رأينا فى نفس هذا العام أفلام ماى وست Mae West الجميلة « ليدى لو » Lady Lou « ولست ملاكا » Je ne suis pas un ange .

وهكذا كانت أمريكا بالنسبة لنا سلسلة من الصور يصاحبها صوت أجش وايقاع عالى مثل رقصات الزنوج « هاليلويا » ومبان شاهقة تصل إلى السماء وثورة فى السجون، ومظاهرات وسيقان جميلة طويلة ، وقاطرة وطائرة وحصان وحشى ومسابقات الثيران Rodeo . كنا نفكر فى أمريكا بفضل كل هذا المزيج وهذا الخليط وكأنها بلد قد انتصرت فيها الرأسمالية بأقبح صورها ، كنا نكره فيها الاستغلال والبطالة والعنصرية والتعذيب ولكن بعد كل هذا فان الحياة هناك كانت تجذبنا رغم كل شىء .

وكنا ننظر إلى روسيا نظرة أهدأ فقد بينت لنا قصصها وجها لتاريخ الثورة الروسية لم نكن نعرفه : هو الصلة بين المدينة والقرى ، بين المفتشين المسئولين عن المصادرات والتأميات وبين الفلاحين المتمسكين بحقوقهم كأصحاب للأرض . وحتى فى مؤلفاتهم الأقل جودة مثل كتاب « أمة المساكين La Communauté des gueux لبانفروف ، Les Blaireaux, Panférov لليونيد ليونوف Léonide Léonov الذى جرؤ على أن يقول أنه متأثر بدستويفسكى Dostoievsky ، فقد أعجبنا بشمول وبتعقيد المغامرات عندهم . وكذلك فقد وصف شولوكوف Cholokov المغامرات أحسن وصف فى روايته Terres défrichées وكنا قد قرأنا له روايته Sur le Don paisible « على نهر الدون الهادىء » هذه الملحمة الطويلة التى لم نستطع قراءتها كاملة . ولكن هذه الرواية Terres défrichées كانت بالنسبة لنا رواية عظيمة . فقد كان شولوكوف بارعا مثل كتاب القصة الذين سبقوه فى تصوير مجموعة من الشخصيات الحية ، فهو يصل إلى دخائلهم وإلى عقولهم حتى وهو يصف شخصية معارضة للثورة . أما بطله الايجابى أى المفتش ، فقد نجح فى أن يقدمه بصورة الإنسان الذى نحبه ونحترمه . ولكنه كان يحثنا على أن نهتم بهؤلاء الشيوخ المعارضين للثقافة والعلم والذين كانوا يحاربون فى سبيل الإبقاء على القمح . هذا الكتاب جعلنا نلمس ذلك الظلم وهذا التمزق الذين يقوم عليهما التاريخ . وكنا نحزن لأننا لا نجد كل هذا فى السينما الروسية ، التى أصبحت تعليمية فقط وهادفة . وكنا نتجنب تلك الأفلام التى تصف المزارع التعاونية الروسية . أما فى فيلم « طريق الحياة » Le chemin de la vie الذى يصور إعادة تربية مجموعة من الأطفال المشردين ، فقد أعجبنا بالممثلين الشبان وعلى الأخص بممثل يلعب دور رئيس المجموعة الذى يدعى مصطفى لأنهم نجحوا فى إخفاء الطابع التعليمى للفيلم . ولكن هذا الفيلم لم يكن إلا مثالا نادراً فى السينما الروسية .

وهكذا كانت تجذبنا أمريكا التى كنا نكره نظامها ، وكنا غير مكترثين بروسيا التى كنا معجبين بتجربتها . فلم نكن أبدا مع أى شىء . وقد كان ذلك طبيعيا حيث أننا كنا ما زلنا مؤمنين بأن العالم وكذلك الإنسان ما زالا فى حاجة لمن يخترعهما . لم يكن سبب هذه السلبية اننا كنا قد أصبنا بخيبة أمل ، بل بالعكس : كنا نرفض الحاضر باسم مستقبل سوف يتحقق بالتأكيد والذى يساعد نقادنا على بنائه » وكان موقف غالبية المثقفين مثل موقفنا » إن هذه الفوضى التى كانت منبثقة من عصرنا كانت تقربنا منه بدلا من أن تبعدنا عنه » إننا كنا نعارض الصفوة التى لنا فيها أصدقاء كثيرون ، وكانت

اهتماماتنا تصور اهتمامات غالبية معاصرينا . فقد كان من الشائع أن يحب الناس موسيقى الجاز وكذلك السينما وغالبية الأفلام التى كنا نعجب بها كانت تحظى باعجاب الجمهور : مثل رواية La vie privée d'Henri VIII التى عرفتنا بالممثل شارلس لوتون Cherles Laughton أما مسرحية برشت Khule Vamp, Brecht فهى لم تعجبنا وكذلك لم تعجب الجماهير . إذ أن الجميلة هرتا هيل Herta Hill كانت تمثل دور من يئن من البطالة ، وكانت الرواية « ملتزمة » بدرجة كبيرة حتى أن Von Papen قد منع عرضها مع اننا كنا ننتظر منها الكثير ، فقد كانت فكرتها ثقيلة وتنفيذها بعيدا عن كل ما هو فن . ولكنا كنا نختلف عن الجمهور المتوسط إذ كنا مصابين بالحساسية للفيلم الفرنسى ، هكذا رأينا باهتمام رواية انكشنوف La tête d'un homme, Inkichinov وفيلم الإخوة پريفير Prévert حيث تخلصا من الواقعية الخشنة والقيمة التى تتصف بها السينما الفرنسية من عدم وجود أى مشاهد فيها خارج فرنسا نفسها . أما فى الأغانى فقد كنا نتذوق غناء Couchés dans le foin عندما كانت تغنى Mircille والصغيرة Marie Dubas, Damia وصعدت نجمتان سماء باريس وهما Gilles et Julien اللذان عبرا عن ثورة وأمال الناس البسطاء الذين يحلمون بالتقدم وهما فى نفس الوقت فوضويان ومناهضان للعسكرية ، فرفعتهما الصحافة اليسارية إلى السماء. وقد سمعناهما أول مرة فى كاربارية فى مونمارتروهما يرتديان زياً انيقاً لم يكونا فيه على سجيتهما وعندما قاما بالغناء فى مسرح بوبينو قد صفق الجمهور لأغانيهما Dollar, Le jeu de massacre وعشرات من أغانيهما الأخرى وقد صفقنا لهما كثيرا مثل بقية الجمهور . وبصفة عامة كنا نمل الرقص ولكن عندما جاءت فرق Jooss من فيينا وقدمت البالية الجديد والذى يشجع السلام La Table Verte كنا ضمن الجمهور الذى حرص على الحضور كل مساء ليصفق لها بكل قوته .

• • •

٢ ـ الفلسفة والفكر

اكتشاف الوجود

سارتر

نعطى هنا مثالا من كتابات جان بول سارتر يشرح فيه اكتشافه للوجود . وهو نص مأخوذ من كتابه الذى قامت على أساسه فلسفة الوجودية وهو الذى أطلق عليه اسم La Nausée أى « الغثيان » . يصف فيه سارتر كيفية وصوله إلى هذا الإكتشاف وظروفه وأبعاده .

يعد هذا النص من أبلغ النصوص التى تقرأ فى هذا الموضوع وهو يبين كيف يتداخل الأدب مع الفكر ويعبّر سارتر بأسلوب سهل عن هذه الأزمة التى يمر بها فلاسفة العصر إزاء الوجود والعـدم . يتـكلم روكانتان Roquentin بلسان المؤلف نفسه . وهو يكتشف وحدة الإنسان القاسية التى تحيطه من كل جانب كما يكتشف طابع الوجود الغامض . هكذا تتضح له بصورة مفزعة هذه الحقيقة القاسية المظلمة ألا وهى أنه لا قيمة للحياة بدون الحرية وأن الوجود بالنسبة للإنسان هو بمثابة حكم صدر عليه يلغى فى نفس الوقت كل قيمة لهذا المجتمع الذى يعيش فيه .

يحاول هنا روكانتان تعريف الوجود بالنسبة لشجرة جلس أمامها يوما فى الحديقة العامة ... وكانت هذه التجربة أساس فلسفة سارتر الوجودية .

J.P. Sartre : La Nausée ··· ed. Gallimard, Paris, 1938. (Le livre de Poche p. 179).

اكتشاف الوجود

جان بول سارتر

لا يمكنني أن أصرح أنني سعيد الآن وأنني قد تخففت من همومي وأحمالي ، بل بالعكس فهي تسحقني وتحطمني . ولكني أدركت فقط هدفي وعرفت الآن كل ما كنت أود معرفته . أدركت كذلك سبب كل ما انتابني منذ شهر يناير الماضي . لم تتركني حالة « الغثيان » هذه ، ولا أظنها سوف تتركني ابداً ، ولكني لم أعد أعاني منها ولم تعد بالنسبة لي مرضاً أو مجرد وعكة ألمّت بي ؛ إنها ذاتي كله ، إنها « أنا » .

كنت منذ لحظة في إحدى الحدائق العامة وكانت جذور شجرة الكستناء عميقة في الأرض تحت الأريكة التي كنت أجلس عليها . لم أعد أدرك انها جذور ، فقد اختفت الكلمات ومعها معاني الأشياء وطريقة استخدامها ، وحتى العلامات التي اخترعها الإنسان للدلالة عليها ، فقد محاها الناس أنفسهم . كنت أجلس ورأسي إلى الأرض وحيداً أمام هذا الكيان الأسود الغليظ الذي يخيفني . ثم فجأة، جاءتني هذه الرؤيا .

أدهشني هذا أشد الدهشة . لم أشعر أبداً قبل هذه الأيام الأخيرة بمعنى كلمة « الوجود » . كنت مثل الآخرين ، مثل الذين تحلو لهم النزهة على شاطىء البحر في ملابس الربيع . كنت أقول مثلهم : « البحر لونه أخضر اليوم ، وهذه النقطة البيضاء البعيدة هناك هي طائر النورس » . . ولكني لم أشعر أبداً أنها موجودة فعلا وأن هذا النورس نورس « موجود » حقاً . إن الوجود يتوارى عادة عن الأنظار . ولكنه هنا، حولنا، في داخل كل منا، إنه نحن أنفسنا، ولا يمكننا أن ننطق بكلمتين دون أن نذكره ، ولكنا لا نلمسه . عندما كنت أفكر في الوجود ، لا بد أنني كنت لا أفكر في شيء البتة ، كان رأسي فارغاً أو على الأصح لم يكن في رأسي إلا كلمة « أكون » . أو ربما كنت أفكر . . . فيما كنت أفكر ؟ . . كيف أعبر عن هذا الشعور ؟ .

كنت أفكر في مسألة الإنتماء لشيء ، في مسألة التوابع ، كنت أقول في نفسي أن البحر ينتمي إلى فصيلة الأشياء الخضراء أو أن اللون الأخضر من ضمن مقومات

البحر ؛ وحتى عندما كنت أنظر إلى الأشياء لم أكن أفكر أنها موجودة أم لا . أراها وكأنها مجرد ديكور أو زينة أمسكها بيدى وأستخدمها كأدوات ، ربما كنت أخمن مدى مقاومتها . . . ولكن هذه العملية كانت كلها سطحية . وإذا سألونى عن الوجود وعن تعريفه كنت أجيبهم باقتناع تام أنه لا شيء البتة ، مجرد شكل فارغ يمكن أن نمنحه للأشياء من الخارج دون أن يغير ذلك من طبيعتها الدفينة .

ثم فجأة ، وضحت الإجابة كالشمس، وانكشف سر الوجود بعد أن فقد هذا الشكل الساكن المجرد : ان الوجود هو نفسه طبيعة الأشياء ذاتها . إن جذور هذه الشجرة قد صقلت و « عجنت » بالوجود . أو بالأحرى ، فان هذه الجذور وكذلك سور الحديقة والأريكة الخشبية وهذه الخضرة النادرة فى أرض الحديقة ... كل ذلك قد اختفى لأن اختلاف الأشياء وفرديتها لم تكن بالفعل إلا مظهراً «خداعاً» أو مجرد طلاء ، ثم اختفى هذا الطلاء وبقيت تلك الهياكل الضخمة اللزجة فى غير نظام ، عارية بشكل بشع مخيف . . . ولكن أمام هذه الساق اللزجة الضخمة ، لم تعد هناك أية أهمية للجهل أو للعلم . فعالم التفسيرات والأسباب ليس هو نفس عالم الوجود. فعلى سبيل المثال ان الدائرة ليست بعيدة عن عالم المعقول ولكنها تفسر بدوران خط مستقيم حول أحد أطراف هذا الخط . ولكن الدائرة كلها لا وجود لها هى أيضاً . أما جذور هذه الشجرة فهى موجودة فعلا ، ولكن ليس هناك أى تفسير لوجودها يمكن أن يدركه عقلى الضعيف المحدود الواهن .

• • •

جان بول سارتر

الإلتزام عند الأديب

يلخص سارتر أهم النتائج الأدبية والأخلاقية لرؤيته الخاصة بقيمة الحرية عند الإنسان فى كتابه «ما هو الأدب ؟» الذى يشرح فيه وظيفة الأديب. وهو الكتاب الذى يعتبر علامة فى تاريخ الأدب المعاصر حتى أنه قد أحدث تأثيرا بالغاً على أجيال من الأدباء بعد الحروب العالمية فى أوربا . فالأديب ، كما يراه سارتر ، حر فى اختياره لأفكاره وكذلك فى اختياره لمواقفه من الأحداث وهو يتحمل مسئولية كبرى لأنه رجل عام ، أو بالأحرى، لأنه لسان حال جيل بأكمله . ونحن نورد هنا فقرة صغيرة من هذا الكتاب حيث يوضح فيها معنى الإلتزام عند الأديب .

J.P. Sartre : *Qu'est-ce que la littérature ?*

الإلتزام عند الأديب

جان بول سارتر

سوف نحاول هنا أن نبين الهدف الذى يرمى إليه الأدب عامة . ويمكننا أن نؤكد أن الأديب قد اختار أن يكشف للناس حقائق الدنيا وأن يعرى لهم خبايا الإنسان حتى يتحمل كل امرىء مسئوليته الكاملة أمام هذه الحقائق العارية . فلا يمكن لأحد أن يتشدق بجهله للقانون طالما أن هناك تشريع مكتوب . فلك مطلق الحرية فى أن تنتهك هذه القوانين لو أردت وأنت مدرك كل الإدراك لما يترتب على ذلك من جزاء وعقاب .

من نفس هذا المنطلق ، فاننا نرى أن مهمة الأديب هى أن يبين للناس حقائق هذا العالم ويبين لهم مدى مسئوليتهم فيما تردى إليه من أوضاع بائسة . وإذا كان الأديب قد التزم فى عالم تسود فيه الكلمة المكتوبة ، فلم يعد يمكنه أن يتظاهر بعدم مقدرته على الإفصاح عما يدور فى نفسه ، لأنه طالما قد دخل فى عالم معين بهدف تفسير ما فيه من أسرار ، فانه لا يمكنه أن يخرج منه أبدا . لذلك فانه ، إذا تركنا الكلمات تنتظم بحرية تامة ، فسوف تبنى هذه الكلمات نفسها جملا كاملة تحتوى كل جملة منها على كل المعانى وتشير إلى العالم بأجمعه .

إن الصمت نفسه يعرّف بالنسبة للكلمات مثلما تعرّف الوقفة فى الموسيقى ، فهى تكتسب معناها من مجموعة الأصوات التى تحيط بها . إن هذا الصمت هو مجرد لحظة وسط التعبير . فاذا سكتّ ، فهذا لا يعنى أبدا أنك أخرس لا تجيد الكلام ولكن هذا يعنى فقط أنك ترفض الكلام . لذا ، فالسكوت هو أيضا تعبير وكلام .

البير كامو

اللامعقول

هذا النص مأخوذ من كتاب البير كامو « أسطورة سيزيف » Le mythe de Sisyphe ، حيث يصور لنا هذا المناخ الخاص باللامعقول فى الحياة اليومية ، كما يقوم الأديب بتحليل موقف الإنسان أمام هذه الاعتبارات .

ونحن نجد فى هذا النص بداية لأهم المواضيع التى سوف يطرحها كامو فى أعماله اللاحقة مثل موقف الإنسان من فكرة الموت ورأيه فى الطبيعة وإحساسه بالتعاطف مع الآخرين أو بوحدته وسط الجماعة . . . الخ الخ . إننا نرى ذلك كله فى أسلوب ربما يكون غير أسلوب الفيلسوف ولكنه أسلوب عالم للدراسات الإنسانية وأسلوب من يصف بدقة متناهية الأحوال الخاصة بالمجتمع . مثله فى ذلك مثل كتابات الأدباء فى العصور الكلاسيكية .

A Camus : Le mythe de Sisyphe. Essais philosophiques. ed. La Pléiade.

البير كامو

اللا معقول

إن الأعمال الجليلة والأفكار العظيمة لها كلها أصل ساخر ربما يكون مضحكاً ، ذلك أنها كثيرا ما تنشأ فى قارعة الطريق أو فى مطعم من المطاعم. هكذا تنشأ فكرة اللامعقول. فالعالم اللا معقول ، أكثر من أى عالم آخر ، يستمد نبله من هذا المولد المتواضع. إذا سألنا شخص عما نفكر فيه وأجبناه : « لا شيء » . . . فان هذه الإجابة من الجائز أن تكون مصطنعة غير أمينة . إن المحبين يعلمون ذلك جيدا . ولكن إذا كانت هذه الإجابة صادقة، وإذا كانت تمثل حالة العقل الحقيقية حيث الفراغ الكامل البليغ ، وحيث تتوقف سلسلة حركاتنا وأعمالنا اليومية ، وحيث يبحث القلب عما يربطه بهذه الأحداث . . . فان هذه الإجابة هى أولى علامات هذا اللامعقول .

وقد يحدث أن ينهار كل هذا البناء وكل هذه الأشياء التى تحيط بنا ، فنجد أنفسنا وقد صحونا من النوم صباحا ثم أخذنا الترام إلى مكان عملنا نقضى فيه أربع ساعات سواء أكان مكتباً أم مصنعاً ، ثم نتناول الغذاء ونركب الترام ثانية لنعود إلى عملنا أربع ساعات أخرى ثم نتناول العشاء وننام . . . وهكذا ، وعلى نفس المنوال وعلى وتيرة واحدة عبر أيام الإثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس والجمعة والسبت . . . ويتتابع المشوار هكذا وبنفس البساطة فى غالبية الأوقات. ثم يظهر فجأة هذا السؤال الصريح : « لماذا »؟ ويولد فينا هذا الشعور بالملل الممتزج بالدهشة . إن هذه الكلمة « يولد » هى أهم ما فى الموضوع . فالملل يأتى فى نهاية بعض الأعمال التى نقوم بها وسط حياة آلية، ولكنه فى نفس الوقت يولد حركة فى ضمير الإنسان ، فيوقظه من سباته العميق ويفجر فيه ما مايترتب على ذلك من نتائج، سوء أكانت العودة الآلية لهذا المسار ولذلك النمط من الحياة ، أو على العكس من ذلك ، تحدث هذه الصحوة الأخيرة والحاسمة من هذا السبات العميق . ثم تكون النتيجة مع مرور الزمن إما الإنتحار أو الشفاء التام . إن هذا الملل نفسه يثير الإشمئزاز ولكنه ، فى هذه الحالة ، شيء مجدى إذ أن البداية تأتى دائما بالوعى والإدارك وبدونهما لا قيمة لأى شيء . وربما كانت تلك الملاحظات غير جديدة ولكنها واضحة ، وذلك يكفى لبعض الوقت حتى نتعرف سريعاً على أصل هذا الشعور باللا معقول . إن أصل كل شيء يعود إلى القلق ، إلى مجرد القلق ! .

وهكذا ، وفى كل أيام حياتنا الفاترة ، يمضى بنا الزمن.ولكن يجىء اليوم الذى لا بد لنا فيه أن نتحمل هذا الزمن نفسه.ذلك أننا نعيش بالأمل فى المستقبل ونقول «غدا» أو «بعد ذلك» أو «عندما نحصل على مركز أفضل» أو «سيتضح لنا كل شىء عندما نتقدم فى العمر» . . . من المؤكد أن هذه الإجابات غير منطقية . ذلك أننا نعلم علم اليقين أننا سوف نموت يوما ما . وهكذا يأتى اليوم الذى يكتشف فيه المرء أنه قد وصل إلى سن الثلاثين ، فيؤكد أنه ما زال فى مرحلة الشباب . ولكنه فى نفس هذه اللحظة ، يضع نفسه فى نفس إطار هذا الزمن ويأخذ فيه مكانه . إذا ، فهو يعترف أنه فى مكان ما وسط هذا المسار الذى فُرِضَ عليه . ذلك لأنه ملك لهذا الزمن . فينتابه شعور رهيب بالخوف ويعتبر أن هذا الزمن هو ألد أعدائه . وهكذا فان الإنسان يتمنى الغد فى الوقت الذى كان يجب عليه أن يرفضه . إن هذه الثورة الكامنة فى النفس البشرية هى نفسها التى تشكل هذا اللامعقول .

وهناك أيضاً ما هو غريب كل الغرابة. اننا نلاحظ أن العالم «سميك».ونرى إلى أى مدى يبدو الحجر غريبا عنا ، أى أنه لا يمت بأية صلة بنا أو بكياننا . كما نرى أن الطبيعة يمكنها أن ترفضنا نهائياً. ففى أعماق كل شىء جميل فى هذه الطبيعة يوجد جزء غير مرتبط كلية بالإنسان مثل هذه التلال أو هذه السماء الصافية أو هذه الأشجار المنسقة . . . إن هذه الأشياء تفقد فى لحظة واحدة هذا المعنى الجميل وهذه القيمة الوهمية التى كنا نمنحها لها وتصبح بعيدة كل البعد عنا ، أبعد من جنتنا المفقودة . وتظهر هكذا على الملأ هذه العداوة الأزلية التى تثير العالم ضد الإنسان . ونشعر فى لحظة واحدة أننا لم نعد نفهم هذا العالم إذ أننا منذ مئات السنين لم نر فيه إلا أشكالا ورموزاً كنا نمنحها له ولم تعد لنا طريقة أخرى كى نكرر نفس الأساوب لفهمه . إن العالم لم يعد فى متناولنا طالما أنه يرجع إلى أصله الذى خفى عنا ، وتصبح تلك الديكورات التى تعودنا رؤيتها مجرد أشكال بعيدة عنا كل البعد وكأننى أمام وجه امرأة كنت قد أحببتها شهورا وأعواماً وفجأة أحس أنى أرى وجه امرأة غريبة تماما عنى حتى أننى قد أتمنى أن تتركنى وحيدا . ولكن الوقت لم يحن بعد : شىء واحد هو الذى يهمّ الآن : هذا السُمك وهذه الغرابة فى الدنيا هما إذا اللامعقول .

ويمكننا أن نرى نفس هذه الظواهر فى الإنسان ذاته ، فهو يخفى بداخله ما هو غير إنسانى . إن حركاته الأوتوماتيكية التى قد تكون صامتة وفاقدة لأى معنى ،

تظهر فى بعض الحالات وهى فى غاية الجلاء والوضوح وكأنها تشير إلى تفاهة ما يحيط بالإنسان ، مثل الرجل الذى تراه يتحدث فى التليفون وراء واجهة زجاجية ، فانت لا تسمعه ولكنك ترى حركاته التى لا معنى لها لدرجة أنك ربما تتساءل لماذا يعيش هذا الرجل ! إن هذا الشعور الغريب أمام انعدام آدمية الإنسان ، وهذه الصدمة التى نتلقاها أمام صورتنا ، هذا الشعور « بالغثيان » كما يسميه أحد كتابنا اليوم ، كل هذا هو اللامعقول . كذلك فان هذا الغريب الذى تواجهنا صورته فى المرآه كل مره ، هذا التوأم الذى نراه كثيرا فى صورنا الفوتوغرافية والذى يخيفنا أحيانا ، أن هذا أيضاً هو اللامعقول .

وإذا تطرقنا أخيرا إلى الموت وإلى شعورنا تجاهه ، فنحن نجد أنه قد قيل عنه الكثير ولا نريد أن نضيف إليه هنا نظره درامية . ونحن نتعجب حين نرى ان العالم كله يعيش وكأن الجميع لا يعرف عن الموت شيئاً . ذلك لأنه لم يسبق لأحد أن مر شخصيا بتجربة الموت ولا يمكن لنا أن نتكلم عن تجربة لم نخضها ولم نشعر بها ، بل لن نتكلم إلا عن تجربة الموت عند الآخرين وتلك فكرة مجردة لا يمكن أن تقنع أحدا . بالإضافة إلى ذلك فان هذا الجانب الحسابى للموضوع يثير الخوف . وإذا كنا نخاف من الزمن فلأنه يبرهن على شىء ما ولكنا لن نصل إلى معرفة هذا الشىء. إن كل ما يقال عن الروح يمكننا أن نجد الدليل المؤكد على عدم صحته . ففى هذا الجسد الذى يرقد بلا حراك ولم يعد يشعر بأى ألم حتى ولو صفعناه ، تكون الروح قد غابت. إن هذا الجانب الأولى والنهائى فى نفس الوقت من هذه المغامرة هو صميم ما فى إحساسنا باللا معقول . وأمام هذه النهاية الحتمية لمصيرنا ، تتضح عدم جدوى الأشياء . فلا القوانين الأخلاقية ولا الجهود الشخصية يمكنها أبدا أن تبرر هذه الحسابات الدموية التى تحكم أحوال الحياة الإنسانية .

نبذة عن « الإنسان المتمرد »

البير كامو

« إبداع وثورة » ، نص مأخوذ من كتاب البير كامى الشهير « الإنسان المتمرد » الذى تضمنه الكثير من أفكاره الفلسفية الأساسية . وقد تناول المؤلف فى هذا الكتاب تحليلا لمفهوم التمرد مبتدئا بتعريف للإنسان المتمرد ، ثم دراسة عن التمرد الميتافيزيقى ، ثم التمرد التاريخى وأخيرا علاقة التمرد بالفن حيث يجىء النص المترجم خاتمة لها .

ويتضح من قراءة هذا الكتاب أن كامى قد أصاف من خلال هذا العمل موقفاً إيجابيا يستطيع به الإنسان أن يواجه « عبث » الحياة . إذ يصبح التمرد بالنسبة للمؤلف وسيلة لتحديد وتوضيح معنى حركة الإنسان على الأرض . وباختصار شديد فإن التمرد بفضل نقائه ونبله ، يساعد المرء على مواصلة الحياة وهو مؤمن بأن النفس البشرية باقية ، قوية ، رغم الظروف القاسية التى يمر بها عالم القرن العشرين .

A. Camus : <u>L'homme révolté</u>.

الابداع والثـورة

ترجمة د. سهير حافظ محمود

إذا كان بديهيا أن الحضارة تساعد الثورة على الازدهار بعيدا عن الرعب والاستبداد، فان الفن بدوره يعمق فكرة التمرد ويحافظ على استمرارية الإبداع .

ومجتمع اليوم يمر بمحنة حيث أن السؤالين اللذين يطرحهما العصر الحاضر عن إمكانية الإبداع والثورة لا يمكن فصلهما بما أنهما يتعلقان بالنهضة الحضارية . ونستطيع القول أن الثورة والفن في القرن العشرين يخضعان لمبدأ « العدمية » كما أنهما يحملان في جوهرهما نفس التناقض . إذ أن الحركة التي يأتيان بها تنفي في حد ذاتها ما يحاولان تأكيده . كما أن الإبداع والثورة يشتركان في تصور الخوف كوسيلة ممكنة لمحاولة الخروج من المأزق الذي يشعران به . فالثورة المعاصرة تعتقد أنها تعطي إشارة البدء لعالم جديد ، في حين أنها ليست إلا النتاج المتضارب للعالم القديم ، ومن جهة أخرى فان الرأسمالية والثورية يصبان في مجتمع واحد حيث أن الإنتاج الصناعي هو المنهج المتبع في كلا المجتمعين كما أن الهدف الذي يتطلعان إليه واحد . غير أن الإختلاف بينهما ينبع من أن المجتمع الرأسمالي يحدد غايته مرتكزاً في ذلك على بعض المبادئ الشكلية التي يقف عاجزاً عن تحقيقها . وتنفيها الوسيلة التي يتبعها هذا المجتمع الرأسمالي وهي الإنتاج الصناعي . أما المجتمع الثوري فهو يبرر نبوءته باسم الواقع ، رغم أنه ينتهي بتشويه هذا الواقع . ذلك أن مجتمع الإنتاج مجتمع منتج وليس مجتمعاً خلاقاً .

وبما أن الفن المعاصر «عدمي» النزعة ، فإنه يتخبط بين الشكلية والواقعية . هذه الأخيرة تنتمي إلى البورجوازية أكثر منها إلى الاشتراكية . وفي هذه الحالة تكون واقعية يائسة لا تبشر بالأمل ونراها حينئذ تعتنق القيم التعليمية . أما الشكلية فهي تنتمي إلى مجتمع الماضي عندما تكون تجريداً عفوياً ، أكثر مما تنتمي إلى المجتمع الذي يدعي التطلع إلى المستقبل وفي هذه الحالة تلعب دوراً دعائياً .

ونجد أن النفي غير عقلاني، يحطم اللغة ويصيبها بفوضى لفظية في حين أن الفكر السببي يجعل منها أداة للنظام والفهم .

أما الفن فهو يقف بين الواقعية والشكلية ، فاذا كان من واجب المتمرد أن يرفض قوة العدم ويقبل القيم ككل فان الفنان عليه أن يبتعد في آن واحد عن التعلق الجنوني

بالشكل وعن المنهج الجمالى الكلى للواقع . وإذا كان عالم اليوم هو مجرد وحدة واحدة فهى وحدة العلمية. أما الحضارة فهى لن تتحقق إلا إذا تخلى العالم عن المبادئ الشكلية التى لا مبرر لها وتخلى أيضا عن العلمية التى لا أساس لها ، محاولا إيجاد أسلوب مبتكر خلاق. وفى المجال الفنى نجد أن القوالب القديمة ،مثل أسلوب النقد والتحقيقات ، تتعثر لتفسح الطريق أمام المبدعين الحقيقيين. وطمعا فى التوصل إلى هذا الأسلوب المبتكر يجب على الفن والمجتمع ، الإبداع والثورة ،أن يكتشفا أصل هذا التمرد حيث نجد أن الرفض والقبول ، الخصوصية والعمومية ، الفرد والتاريخ ، يتوازنان بصعوبة شديدة للغاية .

فالتمرد فى حد ذاته ليس عنصراً من عناصر الحضارة ولكنه يمهد لها . وفى الظروف الصعبة التى نعيشها . يمثل التمرد الأمل الوحيد فى تحقيق المستقبل الذى كان يحلم به نيتشه : « إحلال المبدع مكان القاضى أو الطاغية » على العلم بأن هذا القول لا يبيح الاعتقاد فى السراب الواهى لمدينة يقوم الفنانون بحكمها . ولكن هذه الصيغة توضح فقط مأساة عصرنا حيث أصبح العمل خاضعاً تماماً للإنتاج وتبعاً لذلك فقد العمل ملكاته الخلاقة . والمجتمع الصناعى لن يفتح الطريق للحضارة إلا إذا أعاد للعالم كرامة المبدع ، بمعنى أن يطبق العامل مصلحته أو فكره على العالم ذاته وليس على السلعة المنتجة فقط. وفى هذه الحالة تصبح الحضارة ضرورة ، يكون من سماتها عدم التفرقة بين الطبقات الإجتماعية أو بين الأفراد ، بين العامل والمبدع ، مثلها فى ذلك مثل الخلق الفنى الذى لا يفكر قط فى فصل الشكل عن المضمون ، والروح عن التاريخ .

وهكذا ستعترف الحضارة للجميع بالكرامة التى أكدها التمرد .

وانه لمن الظلم بل هو فعلا ضرب من الخيال أن يحكم شكسبير مجتمع الاساكفة ، ولكن من المؤسف أن يستغنى مجتمع الأساكفة عن شكسبير . بدون الإسكافى يصبح شكسبير مبرراً للاستبداد. أما الإسكافى دون شكسبير فسيكون ضحية الطغيان ، هذا إذا لم ينشر هو نفسه الاستبداد ، وكل خلق ينفى فى ذاته عالم الأسياد والعبيد . فهذا المجتمع القبيح الذى نحن امتداد له لن يندثر ويبعث إلا على أسس جديدة من الإبداع .

غير أن حتمية الإبداع لا تعنى بالضرورة امكانية هذا الإبداع. والجدير بالذكر أن ميدان الفن قد عرف فترات خلاقة تميزت بنظام منهجى تم تطبيقه على الفوضى السائدة فى عصر من العصور . فهى تلخص فى أنماط وصيغ أهواء المعاصرين . فلا يكفى

على الاطلاق أن يحاول أى مبدع تكرار « مدام دى لافاييت » فى وقت أصبح فيه حكامنا لا يملكون الوقت للحب. واليوم ، رغم أن العواطف الجماعية أصبحت أكثر أهمية من العواطف الفردية ، فأنه ما زال من الممكن السيطرة على الحب بواسطة الفن . ولكن المشكلة التى لا مفر منها تتمثل فى السيطرة على العواطف الجماعية بالإضافة إلى الصراع الزمنى. وهكذا نجد أن اهتمامات الفن انتقلت من الدراسات النفسية إلى بحث وضع الإنسان فى العالم وذلك رغم استياء المقلدين. وعندما يتحدى الزمن العالم أجمع فان الإبداع يهدف بدوره إلى السيطرة على القدر كله . ولكنه فى نفس الوقت يحاول تأكيد الوحدة أمام المجموع . ومن ثم يصبح الخلق فى خطر ينبع من ذاته أولا ، ثم من الروح الجماعية ثانيا ، فالخلق اليوم هو مجرد إبداع محفوف بالمخاطر .

وللسيطرة على العواطف الجماعية يجب ممارستها والشعور بها على الأقل نسبيا . ولكن هذه العواطف تستطيع أن تقضى على الفنان وقت إحساسه بها ، وكنتيجة طبيعية لهذا الوضع ، فان عصرنا يصلح للمقالات السريعة أكثر مما يصلح للأعمال الفنية حيث ينقصه الاستخدام الجيد للوقت .

كما أننا نلاحظ أن ممارسة العواطف فى عصرنا الحالى تتبعها احتمالات للموت أكثر منها فى زمن الحب أو الطموح ، ذلك لأن الطريقة الوحيدة الصحيحة لمعايشة العواطف الجماعية هى قبول الموت من أجلها وبها ، كما أن الفرصة الكبرى للأصالة اليوم تعتبر فى حد ذاتها هى الفرصة الكبرى للاخفاق فى الفن .

ومن جهة أخرى إذا كان الإبداع مستحيلا أثناء الحروب والثورات فهذا يعنى اختفاء المبدعين . ذلك أن الحرب والثورة يشكلان مصيرنا. فأسطورة الإنتاج اللانهائى تحمل فى طياتها الحرب ، مثلها فى ذلك مثل الغيوم التى تنبىء بالعاصفة . فالحرب تجتاح الغرب وكان من جرائها قتل الكاتب الفرنسى بيجى **Péguy**. وعندما حاولت الآلة البورجوازية النهوض من تحت الأنقاض ، اصطدمت بالآلة الثورية وهى تدنو منها . ولم يستطع « بيجى » أو أى فنان مبدع على شاكلته أن يجد الفرصة لكى يبعث من جديد . فالحرب المتوعدة ستقضى على جميع الذين كان من المحتمل أن يكونوا مثل بيجى . وربما إذا كان من المقدر ظهور تيار كلاسيكى خلاق ، فانه حتى ان حمل اسم شخص بالذات ، فسيكون هذا عمل جيل بأثره . وفرص الفشل فى عصر الدمار لا يمكن تعويضها إلا بفرص العدد بمعنى أن من بين كل عشرة فنانين حقيقيين يستطيع واحد أن يبقى

على قيد الحياة لكى يأخذ على عاتقه التعبير عن كلمات اخوانه ، وينجح فى أن يجد فى حياته وفى آن واحد وقتا للحماس ووقتا للإبداع. والفنان، شاء أو لم يشأ، لا يمكنه الوقوف وحيداً إلا فى حالة النصر الحزين الذى يحصل عليه بفضل زملائه. والفن الثائر يساعدنا فى النهاية على كشف هويتنا مقترنة بالتواضع الجم .

وتحسباً لهذه النتيجة ، فالثورة المنتصرة ، عندما تصنع خاصيتها العدمية ، فهى تهدد الذين يدعون التمسك بالوحدة الواحدة مقابل المجموع . فإحدى تفسيرات تاريخ اليوم وربما كان هذا أوضح فى تاريخ الغد ، هى الصراع بين الفنانين والغزاة الجدد ، بين شهود الثورة الخلاقة وبناة الثورة العدمية . أما بصدد نتيجة الصراع، فليس أمامنا سوى بعض الأوهام العاقلة . وعلى أقل تقدير نحن نعلم من الآن أن الصراع واقع لا محالة ، والغزاة المحدثون يستطيعون القتل ولكنهم فيما يبدو لا يستطيعون الخلق . أما الفنانون فبإمكانهم أن يخلقوا ولكنهم عاجزين حقيقة عن القتل ، ونادرا مانجد القتلة من بين الفنانين . إذاً وعلى المدى الطويل يكون مصير الفن فى مجتمعاتنا الثورية هو الفناء . وفى هذه الحالة تكون الثورة قد عاشت . أما عندما تحاول الثورة قتل الفن فى داخل الإنسان ، فإنها تزداد انهاكاً . وأخيراً إذا حاول الغزاة أن يخضعوا العالم لقانونهم فلن يستطيعوا أن يبرهنوا على سيادة الكم ولكنهم سيبرهنوا على أن الدينا عذاب أليم . وحتى فى دنيا العذاب فإن المكانة التى قد يحتلها الفن ستتناسب أيضا مع مكانة التمرد المهزوم ؛ وهو أمل أعمى وأجوف ينبع من قلب الأيام اليائسة . ويحدثنا أرنست دويندجر فى كتابه « يوميات سيبريا » عن ملازم ألمانى سجن لسنين طويلة فى معتقل يسوده البرد والجوع ، وقد قام هذا الضابط بصنع بيانو صامت مستخدما فى ذلك قطعا من الخشب ، ووسط هذه المآسى كان السجين يؤلف موسيقى غريبه يستطيع هو وحده أن يسمعها . وهكذا نجد نغمات غامضة وصوراً قاسية من الجمال القيت فى جهنم وعلى الرغم من ذلك تنقل لنا على الدوام وفى أعماق الجريمة والجنون صدى هذا التمرد المتناسق الذى يشهد عبر السنين على شموخ الإنسان .

على أن جهنم لن تدوم والحياة ستعود يوما ما . وليس من المستبعد أن يكون للتاريخ نهاية على أنه ليس من واجبنا نحن أن نضع له حداً، بل، على العكس، يجب علينا أن نخلقه على صورة ما نعرف الآن أنه الحق. والفن على أقل تقدير يعلمنا أن التاريخ وحده لا يستطيع تلخيص مصير الإنسان. فالإنسان يجد فى نظام الطبيعة سبباً قوياً للبقاء وبالنسبة له فان الإله « بان Pan » العظيم لم يمت. وتمرد الإنسان التلقائى يؤكد قيمة الكرامة المشتركة

للجميع ، كما أنه يطالب بالحاح بنصيب لا مساس فيه من الواقع يحمل إسم الجمال وذلك لكي يرضى تشوقه للوحدة. ونحن نستطيع أن نرفض كل التاريخ ونتفق بالنسبة لعالم النجوم والبحار. والمتمردون الذين يحاولون تجاهل الطبيعة والجمال يحكمون على أنفسهم باستبعاد كرامة العمل والإنسان من التاريخ الذى يريدون إقامته .

وفى مجال التاريخ حاول جميع المصلحين بناء ما استطاع شكسبير Shakespeare وسرفانتيس Cervantès وموليير Molière وتولستوى Tolstoi أن يخلقوه ، وهو عالم على استعداد دائم لأن يرضى هذا التعطش الذى يحمله كل إنسان للحرية والكرامة . ومما لا شك فيه أن الجمال لا يصنع الثورات ولكن فى يوم ما تحتاج الثورات للجمال . وقاعدة الجمال الذى ينازع الواقع ولكنه يعطيه فى نفس الوقت وحدته هى نفسها قاعدة التمرد . هل من الممكن أن نرفض الظلم إلى الأبد دون أن نستمر فى تكريم طبيعة الإنسان وجمال العالم ؟

والرد هنا بالإيجاب : فهذه الأخلاق التى تتميز فى نفس الوقت بعدم الطاعة والوفاء هى الوحيدة فى جميع الأحوال التى تستطيع إيضاح طريق ثورة واقعية . وبالحفاظ على الجمال نحن نستعد لبعث حضارة ستضع فى محور تفكيرها ، بعيداً عن المبادىء الشكلية وقيم التاريخ المضمحلة ، هذه الصفة الحية التى تؤسس الكرامة المشتركة للعالم وللإنسان ، والتى يجب علينا الآن أن نحدد ملامحها فى مواجهة عالم يحاول أن يقلل من شأنها .

السخرية

لالبير كامو

البير كامو

السخرية

هذا النص نشر وسط المقالات الفلسفية التى كتبها البير كامو وهو مكتوب بأسلوب أدبى رفيع قد يدخله فى نطاق القصة أو الأقصوصة. وهو يصور هنا شعور الإنسان بالوحدة القاسية أمام الموت.

Albert Camus : Oeuvres Complètes, ed. La Pléiade, Tome II.

السخرية

لا لبير كامو

عرفت منذ عامين سيدة عجوز كانت تعانى من مرض أوشكت أن تموت منه ، فكل جانبها الأيمن قد أصابه الشلل ولم يبق لها إلا نصف جسد فى الوقت الذى أصبح فيه النصف الثانى وكأنه غريب تماما عنها . وبعد أن كانت العجوز تعشق الكلام والحركة فقد أجبروها على السكوت وعلى عدم الحركة ، تظل هكذا وحيدة أياما طويلة وتمضى حياتها كلها دون أن تقرأ — فهى جاهلة — ودون أن تشعر بشئ ، ولم يبق لها إلا أن تفكر فى الله الذى تؤمن به . والدليل على هذا الإيمان هو أنها تمتلك سبحة وصليباً من الرصاص وتمثالاً صغيرا للقديس يوسف حاملا المسيح الصغير . ومع أنها كانت لاتظن أن مرضها هذا لا دواء له إلا أنها كانت تؤكد هذا للجميع حتى تستدر الاهتمام موكلة أمرها لربها الذى لم تحسن عبادته .

اليوم ، أخيرا ، وجدت العجوز من يهتم بها . هذا الشاب الصغير الذى كان يدرك أن هناك قانون كما كان يعرف أيضا أنهذه المرأة لابد أنها ستموت يوما دون أن يهتم مع ذلك بحل هذا التناقض الواضح . وإذا كان قد اهتم فعلا بحالة هذه المرأة فقد أدركت هى هذا الاهتمام ووجدت فيه فرصتها التى لاتعوض . فظلت تصف له كل آلامها : « انها فى نهاية الطريق ويجب عليها أن تترك المجال للشباب ، وهى تضيق بدون شك من حالتها هذه إذ لايبادلها الحديث أى شخص وتبقى هكذا فى ركن منزو وكأنها كلب غير مرغوب فيه . لذلك فمن الأفضل أن ترحب بالنهاية فالموت أجدى من أن تظل هكذا فى حاجة إلى الآخرين » .

ويحتد صوتها الآن مثل تلك الأصوات التى تسمعها فى الأسواق ساعة الجدل فى الاسعار . ولكنه كان يفهم كل شئ . كان من رأيه أنه بالرغم من كل ذلك فانه من الأفضل ألا يموت المرء حتى ولو ظل محتاجا للاخرين . وهذا لايعنى شيئا اللهم إلا أنه لم يسبق له أبدا ان احتاج لشخص ما ، وقد ظل يكرر للسيدة العجوز وهو ينظر إلى سبحتها : « مازال لك رب كريم » وكانت هذه حقيقة . ولكن حتى فى هذا فانهم كانوا يثيرون ضيقها . فاذا ظلت فترة طويلة تصلى ، وإذا بقيت نظرتها متعلقة لفترة برسم على الحائط ، تقول ابنتها : « هاهى تصلى من جديد »...

وتجيبها هي : «وما الذى يضايقك فى هذا ؟» «لاشيء البتة ولكن هذا يثير غيظى» فتسكت العجوز وهى توجه لابنتها نظرات يملؤها اللوم والعتاب .

ويستمع الشاب لكل هذا وألم مجهول يعتصر قلبه . ثم تستكمل العجوز حديثها قائلة : «سوف ترى عندما تصبح عجوزا هى الأخرى ، فسوف تحتاج لكل هذه الصلوات» .

إنك تشعر أن هذه المرأة العجوز قد تركت كل شئ فيما عدا حبها لله ، فقد استسلمت لهذا الداء الأخير وأصبحت رغم أنفها متعلقة بالله وحده مقتنعة أنه هو الخير الوحيد الذى بقى لها بعد أن ذاقت مرارة هذا البؤس الدنيوى ، ولكن لو تجدد عندها الأمل فى الحياة فلاريب أن الله نفسه لن يستطيع أن يأخذ الأولوية أمام متطلبات الإنسان .

جلس الجميع حول مائدة الطعام فقد دعى هذا الشاب للعشاء . لم تأكل العجوز إذ أن الطعام صعب الهضم فى المساء وبقيت فى مكانها المنعزل وراء ظهر هذا الذى استمع لشكواها . أحس هذا الأخير بنظراتها من ورائه ولم يتمكن من الأكل جيدا ، وقرب نهاية العشاء قرر الجميع الذهاب إلى دار للسينما حيث يعرض فيلم مضحك فقبل الشاب متسرعاً دون أن يفكر فى هذا المخلوق الذى ما زال هناك وراء ظهره .

قام المدعوون ليغسلوا أيديهم قبل مغادرة المكان ، بالطبع لم يكن من المعقول أن تخرج المرأة العجوز هى أيضا حتى ولو لم تكن مريضة فان شدة جهلها تمنعها من أن تفهم أى فيلم وهى على كل حال قابعة فى مكانها هذا مشغولة بحبات سبحتها حيث أنها تضع كل ثقتها فى الله وحده ، وهى مازالت محتفظة بهذه الأشياء الثلاثة الوحيدة التى تربطها به وهى السبحة والصليب والقديس يوسف وهى الرموز التى تشير إلى هذا الشيء الغامض الذى تضع فيه كل آمالها .

استعد الجميع وتقدموا ناحيتها لتقبيلها وتقديم تمانيهم لها بقضاء ليلة سعيدة . كانت العجوز قد أدركت ذلك وظلت تشد على مسبحتها بقوة علامة لليأس أكثر منها علامة للتقوى . لم يبق إلا هذا الشاب الصغير الذى لم يقبلها وانما أخذ يشد على يدها بعطف وهمّ ان يتركها ويذهب . لم تكن هى تريد ان تبقى وحيدة وأحست مسبقاً بقسوة الوحدة ، بالأرق الطويل وبانفرادها غير المجدى بالله فى صلواتها ،

فشعرت بالخوف وبأنها ستفقد الأمان الذى وجدته عند هذا الرجل . فتشبثت بهذا الأمل الوحيد الذى أظهر لها اهتماماً وظلت ممسكة بيده تضغط عليها وتشكره . فشعر الشاب بالضيق خصوصا وان الباقين استداروا ليطالبوه بسرعة اللحاق بهم حيث أن الحفلة تبدأ فى التاسعة مساء ومن الأجدى أن يصلوا إلى صالة العرض قبل الميعاد حتى لايطول انتظارهم أمام شباك الحجز .

أما هو فقد شعر أنه أمام أكبر تعاسة يمكن أن يعرفها ، تعاسة هذه المرأة العجوز المشلولة التى يتركها الجميع وحيدة كى يذهبوا إلى السينما . فأراد أن يمشى وان يتسلل ، حاول أن يسحب يده وشعر للحظة بكراهية شديدة تجاه هذه المرأة العجوز حتى أنه قد خطر فى ذهنه أن يصفعها صفعة قوية .

أمكنه أخيراً أن ينسحب وأن يمشى فى الوقت الذى كانت فيه المريضة تحاول أن تقوم من على مقعدها وهى ترى بهلع كيف يختفى هذا الشئ الوحيد المضمون الذى يمكنه أن يعطيها الأمان . لم تبق لها أية حماية الآن وسلمت نفسها بأكلها لفكرة الموت دون أن تدرك ما يخيفها ، ولكنها تعلم إنها لاتريد أن تبقى وحيدة ، حتى الله سبحانه وتعالى لم يعد ينفعها فى شىء إلا فى أن يبعدها عن الناس ويبقيها وحيدة وهى التى لاتريد أن تبعد عن الناس . فانفرطت فى البكاء .

أما الآخرون فقد كانوا قد وصلوا إلى الطريق وانتاب الشاب إحساس فظيع بالذنب ، فرفع عينيه ناحية النافذة المضاءة وكأنها عين كبيرة وسط هذا البيت الساكن . وعندما انطفأت هذه العين قالت له ابنة العجوز المريضة : « إنها تطفىء دائما الأنوار عندما تكون وحيدة فهى تحب أن تبقى هكذا فى الظلام » .

***

وانتصر الرجل العجوز وقرب مابين حاجبيه ثم هز اصبعه بوقار مصطنع قائلا : «كان والدى يعطينى خمس فرنكات فى الأسبوع كى أصرفها حتى يوم السبت التالى وكنت أقتصد منها دائما بعض السنتيمات . ولكى أرى خطيبتى كان على أن أمشى وسط الحقول لمسافة أربع كيلو مترات فى الذهاب وأربع أخرى فى العودة وأؤكد لكم أن شباب هذه الأيام لم يعد يعرف كيف يتمتع » . وكان الجميع جلوساً حول مائدة مستديرة ، ثلاث فتيان والعجوز الذى يقص عليهم مغامراته القديمة

التافهة ومنها بعض السخافات التى يعتبرها فى منتهى الأهمية ومنها بعض المضايقات التى يرويها وكأنها انتصارات عظيمة . لم يبخل عليهم بالكلام الكثير وحيث أنه فى عجلة من أمره فانه يريد أن يقول لهم كل شئ قبل أن يتركوه ، فقد كان يروى ذكرياته التى لابد وأنها ستؤثر على هؤلاء المستمعين ، داؤه الوحيد هو انه يحب أن يستمع الناس اليه حتى أنه كان يتغاضى عن نظراتهم المليئة بالسخرية وعن تعليقاتهم اللاذعة ، فقد كان بالنسبة لهم العجوز الذى لا يرى جمالا البتة إلا فيما كان فى عهده . لذلك وهو يظن أنه بمثابة الجد الجدير بالاحترام لخبرته الطويلة لم يكن الفتيان مدركين أن الخبرة ليست إلا مجرد هزيمة وأن على المرء أن يخسر كثيرا حتى يتعلم قليلا ، فقد عانى الكثير ولكنه لم يشتك أبداً ، فمن الأفضل أن تظهر للناس سعادتك . وإذا كان مخطئا فى هذا الرأى فسوف يخطئ أكثر لو أراد أن يستدر عطف الناس بشكواه . فما الذى تعنيه آلام رجل عجوز إذا كانت الحياة تشغل الناس بهذا الشكل ؟ هاهو يتكلم ويتكلم بصوته المكتوم . ولكن لكل شئ نهاية : هاهى متعته الخاصة فى سبيلها للانتهاء وبدأ يفقد اهتمام مستمعيه . لم يعد حتى مسلياً ، أنه عجوز والفتيان يحبون لعب البلياردو والورق ، أى كل ما ينسيهم عملهم اليومى السقيم .

ثم بقى وحيداً بالرغم من مجهوداته وأكاذيبه التى حاول أن يغذى بها أقاصيصه . ذهب الفتيان دون أن يراعوا حالته . وبقى وحيداً من جديد . مما هو مؤلم حقاً فى حالة الشيخوخة هو ألا يستمع الناس اليه وكأنهم يريدونه أن يفهم ان الموت قريب . لم تعد هناك أية أهمية للرجل العجوز الذى سيموت فهو متطفل ، غادر . مزعج . فليذهب أو فليسكت . هذا هو أقل ما يطالب به ، وهو يتألم لأنه لايستطيع أن يسكت دون أن يتذكر أن العمر قد تقدم به . وقف العجوز مع ذلك وغادر المكان وهو يبتسم لكل من يحيطه . ولكنه لم ير إلا وجوها غير مبالية أو ضاحكة لشئ ما لا يمكنه أن يشاركهم الضحك له ، قال أحدهم وهو يضحك : «أنها عجوز حقا ولكن ألا ترون معى أن من أشهى الحساء مايصنع فى أقدم الأوانى ! » . أما زميله الآخر فقد قال بصوت أكثر جدية : «ولو أننا لسنا أغنياء فنحن نعرف كيف نأكل» . «هذا حفيدى مثلا فهو يأكل أكثر من أبيه وإذا كان الأب يحتاج لنصف أوقية من الخبز فان الإبن يحتاج إلى كيلو بالكامل منه ، وهو يأكل السجق ويأكل الجبن ، وإذا انتهى من الطعام فهو يتنحنح ويأكل من جديد» . ويبتعد الرجل العجوز يخطى بطيئة ، يخطى حمار مجهد ويمشى على الإفريز الطويل الملئ بالكتل البشرية . كان متعبا

ولكنه لم يرد الرجوع إلى البيت مع أنه يحب عادة أن يرى المائدة والمصباح والأواني التي تعرف أصابعه مكانها كما يحب أيضا هذا العشاء الصامت والسيدة العجوز جالسة أمامه ونظراتها لاتتحرك وكأن عيونها قد ماتت . أما هذا المساء فسوف يعود متأخرا وسوف يكون العشاء بارداً في الأطباق وستكون العجوز التي تعرف أنه كثيراً ما يتأخر في المساء قد نامت مطمئنة بعد أن قالت : « القمر ساطع الليلة » وينتهي كل شيء .

هاهو ذا يمشي الآن بخطوات عنيدة هادئة فهو وحيد وطاعن في السن ، يسترجع العمر كأنه غثيان والكل يبعد عنه بدون اكتراث ودون حرص على الاستماع إليه . هاهو يمشي ثم يدخل في شارع آخر ويتعثر ويكاد يسقط ارضاً . وقد رأيته بنفسي ! ما الذي يمكنني أن أفعله أمام هذا المنظر المضحك؟ بالرغم من كل هذا فهو يفضل الطريق بدلا من هذه الساعات الطويلة التي يقضيها في بيته حيث تحجب الحمى رؤية السيدة العجوز وتجبره على البقاء وحيدا في حجرته . أحيانا يفتح الباب بهدوء ويبقى مواربا للحظة ، ثم يدخل رجل مرتدياً ثياباً لونها فاتح ، يجلس قبالته دون ان ينطق بكلمة لمدة دقائق طويلة ، ويظل ساكنا مثل هذا الباب الذي فتح منذ برهة يربت على شعره بين آن وآخر ثم يتنهد . وبعد أن ينظر الى الرجل العجوز لفترة طويلة بنظرة يشوبها الحزن الثقيل يخرج صامتا . ويقع صوت المزلاج قاطعاً ثقيلا . ويبقى العجوز مرعوباً وفي احشائه خوف مؤلم فظيع . هنا في الطريق حتى لو كان الشارع خالياً إلا من أفراد قليلين . فهو لايشعر بهذه الوحدة ويغني بحماس وتسرع خطواته ، سيختلف الأمر غدا . . . وفجأة يكتشف أن الغد سيكون مشابها لليوم وكذلك بعد غد وكل الأيام المقبلة . هذا الاكتشاف الخطير يثقل عليه هذه الأفكار التي قد تميت الإنسان ، وإذا كنت لاتحتمل هذه الأفكار فلم يعد لك إلا أن تقتل نفسك أو إذا كنت مازلت شاباً أن تكتب صفحات وصفحات عن هذا الإحساس . يستوي في ذلك كونك كهلا أم مجنوناً أم ثملا ، فالناس لايعرفون . سوف تكون نهايته نهاية كريمة ، باكية ، ولكنها سوف تكون عظيمة . سوف يموت بنبل وهو يتألم ، سيكون ذلك هو سلواه الوحيده . ومع ذلك أين تريدونه أن يرحل : فهو كهل للأبد ، ان الرجال يبنون آمالا عريضة على الكهولة القادمة ، ولكن عندما تصل ، لا يكون هناك أى دواء ويبقى لهم فقط هذا الفراغ الذي يتركهم دون أى سلاح . أنهم يحلمون أن يكون لهم بيت صغير ولكن عندما يتقدم بهم العمر يدركون أن

هذا خطأ كبير فهم محتاجون للاخرين حتى يجدوا الحماية . أما هو فقد كان بحاجة لمن يستمع إليه حتى يؤمن بحياته . الطرق كلها مظلمة الآن ، شبه خالية إلا من بعض أصوات المارة . وفى هذا السكون العجيب الذى يسود فى هذا المساء كانت هذه الأصوات تبدو رسمية . ووراء هذه التلال التى تحيط بالمدينة مازالت هناك بعض أضواء من النهار وظهرت كذلك سحابة من الدخان لايعرف من أين جاءت واستكانت فوق قم الأشجار ثم ارتفعت ببطء وتدرجت مثل شجرة الأرز . أغمض العجوز عينيه وأمام هذه الحياة التى تنقل أصوات المدينة بعيداً بعيدا ، وأمام هذه الإبتسامة البلهاء التى تنير وجه السماء ، شعر أنه وحيد ، مغلوب على أمره ، عار وكأنه قد توفى .

أمن الضرورى أن نصف الوجه الثانى لهذه القصة ؟ هناك فى حجرة قذرة مظلمة كانت المرأة العجوز تجهز المائدة وعندما جهز الطعام جلست إلى المائدة ونظرت إلى الساعة وانتظرت قليلا ثم بدأت تأكل بنهم وهى تقول « القمر هناك ينير له الطريق » وانتهت المسألة .

* * *

كانوا خمسة من الأفراد يعيشون معا : الجدة ، الإبن الثانى والإبنة الكبرى وولدها. أما الإبن فقد كان أصما أو قليل الكلام أما الإبنة فقد كانت عاجزة لا تفكر إلا بصعوبة وأما الحفيدان فأحدهما كان يعمل فى شركة للتأمينات والأصغر كان لا يزال تلميذاً . وكانت الجدة وهى تناهز السبعين هى التى تتحكم فى كل الأسرة ، ترى صورتها التى أخذتها منذ سنوات خمس معلقة فوق السرير ، تظهر فيها الجدة وهى شامخة فى فستانها الأسود وعلى صدرها هذا المشبك ووجهها جميل شاب بدون أية تجاعيد وعيناها الصافيتان واسعتان وباردتان فى آن واحد وهى كالملكة كلها ثقة فى نفسها ، هذه الثقة التى فقدتها مع مرور الزمن وهذا الشموخ الذى تحاول أن تظهره حتى الآن وهى تمشى فى الطريق .

أمام هذه العيون الصامتة كان الحفيد يتذكر دائما ما يصبغ وجهه بالإحمرار ، فقد كانت العجوز تنتظر دائما الزائرين حتى تسأل حفيدها أمامهم وهى تنظر إليه بحدة : « من منا تفضل، أمك أم جدتك ؟ » وكانت اللعبة تتأزم عندما تحضر الإبنة

هذا الإستجواب ويجيبها الطفل كل مرة وفى كل الحالات : « جدتى » وقلبه ملىء بالحب تجاه تلك الأم التى لم تكن تعلق بشيء الا عندما يندهش الزائرون فتخبرهم « إنها هى التى قامت بتربيته » .

وكانت العجوز مقتنعة بأن حب الآخرين لها شيء يمكن لها أن تطالب به، وكانت تصبغ معاملتها للجميع بالجمود وعدم التسامح من منطلق وظيفتها كأم وكربة أسرة فلم تكن قد خانت زوجها أبدا كما أعطته تسعا من الأولاد ؛ وبعد وفاته قامت وحيدة بتربية هذه الأسرة الصغيرة بكل همة ونشاط فتركوا القرية التى كانوا يعيشون فيها بعيداً عن المدينة وجاؤا منذ فترة طويلة إلى هذا الحى القديم الفقير .

ولم تخل هذه العجوز من بعض الصفات طبعاً ولكن فى نظر حفيديها الذين مازالا يحكمان على الأمور أحكاما مطلقة ، لم تكن الجدة الا ممثلة قديرة . فهما يتذكران هذه القصة البليغة التى رواها لهما عمها ، حيث رآها ذات مرة واقفة دون عمل أمام النافذة ، فاستقبلته وفى يدها خرقة بالية واعتذرت له لأنها مضطرة للتنظيف حتى فى وجوده إذ أنها لم يتبق لها وقت لذلك حيث إنها مشغولة بأعمال البيت ، وقد كانت حقا مسئولة عن كل هذه الأعمال . وقد كانت تنسحب بسهولة بعد أية مناقشة عائلية . وكانت تعانى من القيء الفظيع بسبب التهاب فى الكبد ولم تكن تخفى هذا أبدا، وبدلا من أن تنزوى بعيدا عن العيون فقد كانت تتقيء بصوت عالى فى صندوق الفضلات فى المطبخ ثم تعود لذويها شاحبة وعينها مدمعتين بعد هذا المجهود وإذا استحلفوها أن تستريح فهى تذكرهم باعداد الطهى وبمكانتها فى إدارة هذا المنزل : « من غيرى يقوم بهذا ؟ . . وماذا ستفعلون لو رحلت عن هذه الدنيا ؟ » .

وقد اعتاد الطفلان ألا يكترثا لهذه « الأزمات » كما كانت تسميها ولا لشكواها حتى أنها لازمت الفراش يوما وطلبت الطبيب المعالج فبعثوا يطلبونه لمجرد أن ترضى عنهم ، فاكتشف الطبيب عندها تعباً بسيطاً أول يوم أما فى اليوم الثانى فقد أكتشف سرطان فى الكبد وفى الثالث أخطر من هذا ، أى يرقان خطير فى الكبد ، وقد أصر اصغر أحفادها على ألا يرى فى كل ذلك إلا تمثيلية جديدة ونوعاً فريداً من التقليد والمحاكاة . لذلك فلم يقلق إذ أن هذه المرأة كثيرا ما أرهقته بجمودها . لذلك فإنه لا يصدق الآن هذه التنبؤات اليائسة . قد يعتبر هذا شجاعة عندما تنظر العجوز

بجلاء إلى حالتها أو ترفض أن تحب الآخرين ولكن كان يمكنها أن تمثل المرض بهذه الجدارة . . فمثلت العجوز المرض حتى ماتت فعلا منه . وفى آخر يوم لها قالت موجهة الكلام لحفيدها وهى تحاول أن تتخلص مما يرهق ويثقل معدتها : « أنظر ، هأنذا أفعل نفس أصوات الخنزير » ثم ماتت بعد ساعة .

أما حفيدها فقد أدرك الآن انه لم يفهم شيئاً. لم يستطع أن يتحرر من فكرة أنها هزأت بهم ولعبت آخر وأفظع مسرحية . وتساءل عن مدى تأثره فلم يجد له أى أثر . ولكنه انفرط فى البكاء يوم الجنازة فقط وسط بكاء الجميع ، فبكى وهو يخشى ألا يكون هذا إلا رياء أو كذب حتى أمام الموت. حدث كل هذا فى يوم جميل من أيام الشتاء عندما ترى وسط السماء الزرقاء هذا البرد الذى يتخذ اللون الأصفر . كانت المدافن فى أعلى البلد حيث يمكنك أن ترى الشمس الجميلة الساطعة وهى تسقط على الخليج المتلألىء بالأنوار مثل شفتين رطبتين .

* * *

أليس هذا متفقاً عليه ؟ هذه الحقيقة الجليلة : هذه المرأة التى يتركونها وحيدة ليذهبوا إلى السينما ، وهذا الرجل العجوز الذى لا يستمع إليه أحد ، وهذا الموت الذى لا يعوض عن شىء . . ومن ناحية أخرى ، كل هذا النور الساطع فى الدنيا ، ما الذى يجدى لو أننا رضينا بكل هذا ؟ فهذا مصير ثلاثة أفراد متشابهين ولكنهم مختلفين فى نفس الوقت ، الموت للجميع ولكن لكل واحد منهم موت خاص ، ومع ذلك فالشمس ستبقى دائماً لتدفئنا وتدفىء دائماً عظامنا من جديد .

* * *

الأوضاع الإنسانية
لاندريه مالرو

مقتطفات

الأوضاع الإنسانية

اندريه مالرو

النص الأول : كتب مالرو هذه القصة فى سنة ١٩٣٣ وحصل فيها على جائزة الجونكور لأحسن قصة ، تدور هذه الصفحات الأولى حول صعوبة إدراك دخائل وأسرار الآخرين وكذلك مقومات شخصياتهم: وينتهى النص بفكرة شعور الإنسان بالوحدة فى هذا العالم مع أنه يعيش وسط آلاف من البشر .

A. Malraux: La Condition Humaine... ed: Livre de Poche (1960) Gallimard, Paris, 1946. — p. 35... p 38.

ما هي مقومات شخصية الآخرين ؟

الساعة الثانية صباحا

كان «كيو» يسكن مع والده بيتاً صينياً بطابق واحد ، يتكون من أربعة أجنحة تتوسطها حديقة صغيرة : عبر كيو الجناح الأول ثم الحديقة ووصل إلى البهو . فى كل من الناحيتين يميناً ويساراً رصت على الحائط الناصع البياض صور من عهد الأسرة المالكة «سونج» وطائر الفينيق الأزرق الذى صنعه «شاردان» . أما فى الداخل فهناك تمثال بوذا من أسرة «تى» أى من طراز الفترة القديمة وكذلك بعض الأرائك البسيطة ومنضدة خاصة بالأفيون . من وراء كيو بعض النوافذ العارية وكأنها فى معمل من المعامل الكيميائية. بينما كان كيو يجتاز البهو ، دخل والده «جيزور» بعد أن سمع وقع أقدامه . كان جيزور يرحب كثيرا بكل من يمكنه أن يملأ لياليه إذ أنه كان يعانى من الأرق منذ سنوات ولم يكن ينام إلا بضعة ساعات فجر كل يوم .

— مساء الخير يا أبتاه . سوف يحضر «تشين» لرؤيتك بعد قليل .

— حسناً .

لم يكن كيو يشبه أباه فإن الدماء اليابانية التى ورثها عن والدته قد عدلت من هذا الوجه الجامد للعجوز جيزور ، وجه القسيس الحاد والذى زاده قسوة هذا الروب الذى يرتديه والمصنوع من وبر الجمل . . . حيث أن هذه الدماء اليابانية قد جعلت وجه الأبن كيو يشبه وجه مقاتل يابانى .

— هل أصابه مكروه ؟

— أجل .

ثم جلس الإثنان. لم يكن النوم قد حل بكيو أيضا فبدأ يصف لوالده المنظر الذى رأى عليه البارون «كلابيك» ، بالطبع دون أن يشير إلى صفقة الأسلحة . لم يكن يخفى عليه هذا الأمر لأنه لا يأتمنه ولكنه كان يصر على أن يكون وحده هو المسئول عن مصيره . وبالرغم من أن هذا المدرس العجوز لمادة علم الاجتماع بجامعة بيكين والذى فصله «شانج تسولين» بسبب تعاليمه هو الذى أسس بالفعل أهم الكوادر الثورية فى شمال الصين ، إلا أنه لم يشترك أساساً فى الثورة. لم يكن كيو يحب أن يدرك أنه بدخوله

إلى هنا نجد أن إراداته القوية تتحول فى حضرة والده إلى مجرد ذكاء ، وهذا ما لم يكن يحبه إذ أنه يجبره على أن يهتم بالأشخاص وبدخائلهم فى الوقت الذى لا بد أن يهتم فقط بأعمالهم . وقد بداله «كلابيك» بعد أن ناقش أباه فى أمره ، أكثر غموضاً مما بداله ساعة أن رآه .

— وقد اختتم كل هذا بأن سلبنى خمسين دولارا .

— ولكنه ليس رجلا مادياً .

— من العجيب أنه كان لتوه قد صرف مائة دولار كما رأيت بنفسى . إن جنون العظمة شيء مخيف حقاً .

كان كيو يريد أن يعرف إلى أى مدى يمكنه استغلال كلابيك . أما والده فقد كان يبحث دائما عما هو جوهرى وفريد عند هذا الرجل . ولكن هناك فرق شاسع بين جوهر الإنسان العميق وبين ما يستطيع إنجازه من عمل . هكذا تذكر كيو صفقة الأسلحة .

— لو أنه يحتاج للإحساس بأنه غنى مقتدر ، لماذا لا يحاول أن يغتنى فعلا ؟

— ولكنه كان من أنجح بائعى التحف فى بكين .

— إذاً ما الذى يجعله يصرف فى ليلة واحدة كل ما لديه إلا ليتصور كذباً أنه غنى ؟

أغلق جيزور عينيه وأرجع إلى الوراء شعره الأبيض الطويل بيده وبدا صوته ، رغم كبره ورغم رنته الضعيفة ، بدا دقيقاً للغاية .

— هذا الولع بالأكاذيب هو طريقة كلابيك لإنكار الحياة كلها ، ليلغيها لا لأن ينساها . حذار من قواعد المنطق فى هذه الأمور .

ثم فرد جيزور يده بحيرة ، فاشاراته قلما كانت تتجه يميناً أو يساراً وإنما تتجه دائما إلى الأمام ، أما حركاته وهو يحاول أن يكمل كلامه فلم تكن تبدو وكأنه يزيح شيئا وإنما كانت تبدو وكأنه يحاول أن يجذب الأشياء إليه .

— إن الأمر يعنى أنه ربما يريد أن يثبت لنفسه أنه ولو أنه قد عاش طوال ساعتين وكأنه رجل غنى ، فان الغنى لا وجود له . إذاً ، وفى هذه الحالة فالفقر أيضا لا وجود

له وهذا هو المهم . وبالتالى فلا توجد الأشياء ، وهى تظل وكأنها فى إطار الأحلام. لا تنسى تأثير الخمر التى يشربها والتى تساعده على ذلك التصور .

وابتسم جيزور هذه الإبتسامة التى ترسمها شفتاه الدقيقتان ذات الأطراف المائلة إلى الأرض ، تميزه أكثر من كل كلماته. فهو منذ عشرين عاما يحاول أن يستخدم ذكاءه لحث الناس على حبه وذلك بتبرير أخطائهم . لذلك كانوا يعترفون بطيبة قلبه التى لم يدركوا أن أساسها يرجع إلى الأفيون الذى يتعاطاه . كانوا يرون فيه صبر البوذيين فى الوقت الذى كان صبره يرجع إلى هذا التسمم البطىء الذى يسرى فى جسده :

فأجابه كيو :

— ولكن لا يمكن لإنسان ، أياً كان ، أن يعيش وهو ينكر الحياة .

— إنه فقط يحيا حياةً سيئة وهو فى حاجة لهذه الحياة السيئة :

— إنه مجبر على ذلك :

— هذه الضرورة تفرضها عليه سمسرة بائعى التحف وربما تفرضها تلك السموم أو حتى تجارة الأسلحة . . . وهو فى ذلك على وفاق مع الشرطة التى يكرهها بدون شك والتى تظن أنه من حقها ان تشترك هى أيضا فى هذه الصفقات .

لاأهمية لذلك ، فالبوليس يعرف ان الشيوعيين لايمتلكون مالا ليشتروا به أسلحة من الذين يبيعون الأسلحة سرا .

قال كيو :

— كل منا متأثر بآلامه . . ثم سأله : ماالذى يؤلمه هو ؟

— إن آلامه ليست بأهمية أكاذيبه أو أفراحه وليست مرتبطة بمعناها . فهو ليس عميقا فى تفكيره وهذا هو مايميزه فعلا إذ أن هذه الحالة ليست منتشرة . انه يفعل المستحيل فى هذا السبيل ولكنه يحتاج إلى مواهب أخرى . وأنت ياكيو إذا لم تكن مرتبطاً بشخص ما فانك تفكر فيه وتحاول أن تتنبأ مسبقاً بأعماله . أما أعمال كلابيك . . .

وأشار جيزور إلى حوض الأسماك والنباتات حيث يعوم السمك الأسود إلى أعلى ثم إلى أسفل وهو سمك رخو مسنن مثل الشعلة .

— هاهى . . . انه يشرب وكان الأجدر به أن يدخن الأفيون ، لقد أخطأ فى الداء . كثير من الرجال لم يسعدهم الحظ بالعثور على مايمكنه إنقاذهم . للأسف الشديد فان كلايك رجل ذو قيمة كبيرة ولكن مشكلته لاتهمك شخصياً .

حقاً . فاذا كان كيو لايفكر الليلة فى المعركة فهو لايمكنه أن يفكر إلا فى نفسه .

فأحس بهذه السخونة التى أحس بها فى كاباريه « بلاك كات » وهى تتخلله من جديد وانتابته ثانية هذه الفكرة التى استحوذت عليه ، فكرة التسجيل ، كما استحوذ على ساقيه إحساس دافىء بالراحة التامة . روى كيو لوالده دهشته أمام التسجيلات ولكنه تكلم عنها وكأنها شرائط تسجيل للأصوات فى بعض المحلات الإنجليزية . أنصت إليه جيزور ويده اليسرى تربت على ذقنه المدبب . كانت يده جميلة جدا بأصابعه الرفيعة الدقيقة وكان قد أحنى رأسه إلى الأمام وسقط شعره فوق عينيه مع أن شعره أصلا لايغطى جبهته بالمرة . أبعد شعره بحركة من رأسه وظلت نظراته شاردة .

— حدث لى نفس الشىء مرة عندما وجدت صورتى فجأة فى المرآة أمامى . ولم أعرف صورة من هذه .

كان يفرك بابهامه بقية أصابع يده اليمنى برفق وكأنه يريد ان يدهسها بالذكريات . كان يكلم نفسه ويتابع فكرته التى أوشكت ان تمحى وجود ابنه هنا .

— أظن انها مسألة خاصة بالأساليب . فنحن نسمع صوت الآخرين بآذاننا .

— أما صوتنا نحن ؟

— فبالحلق — اذ أنك تسمع صوتك حتى لوسددت أذنيك . هكذا الأفيون فهو عالم لانسمعه أيضا بآذاننا .

قام كيو واقفا . دون أن يلحظ والده ذلك .

— يجب على ان أخرج من جديد هذه الليلة .

— هل يمكننى أن أساعدك بالتحدث إلى كلايك ؟

— لا . . . شكرا . . . تصبح على خير .

— تصبح على خير .

• • •

النص الثانى :

البطل « كيو » فى السجن حيث تتغير صورة الإنسان حتى تقترب من صورة الحيوان، يثور « كيو » ضد الإنسان الذى يتلذذ فى تعذيب الآخرين وكذلك ضد كل من يرى هذا التعذيب ولا يشمئز منه .

هذا النص يذكرنا بفلسفة هوبز التى تقول :

« إن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان » .

La Condition Humaine. pp. 237 ... 242.

هل الإنسان ذئب لأخيه الإنسان ؟

منتصف الليل :

قال الحارس : « هذا سجين احتياطى »

أدرك «كيو» أنهم يودعونه السجن الخاص بالجرائم العامة . وفى نفس اللحظة التى دخل فيها السجن وقبل أن يرى شيئا ، دارت رأسه من هذه الرائحة البغيضة : رائحة المذبح أو رائحة عرض للكلاب أو رائحة فضلات حيوانية أو بشرية . . . وعندما فتح الباب ، دخل كيو فى ممر يشبه الممر الذى غادره لتوه . وجد على كلا الجانبين قضباناً خشبية طويلة بارتفاع الحائط وفى داخل هذه الأقفاص الخشبية يوجد عدد من الأشخاص ويجلس وسط كل هذا حارس وأمامه طاولة صغيرة وضع عليها سوط له مقبض قصير ولسان مسطح من الجلد يشبه اليد فى عرضها وسمكها . . . إنه سلاحه .

وصرخ الحارس « ابق فى مكانك ياابن الخنازير » .

كان الحارس، وقد تعود الظلام، جالساً يكتب أوصاف كيو فى الوقت الذى كان فيه الأخير مايزال يعانى من أثر الضربة التى أخذها على أم رأسه والتى أفقدته وعيه . إن عدم الحركة قد أكسبته احساساً بأنه يكاد يفقد الوعى مرة ثانية فارتكن إلى القضبان الخشبية يلوذ بها . — «كيف ، كيف ، كيف حالك ؟» هكذا سمع صوتاً يصرخ موجهاً الكلام إليه .

كان هذا صوتاً محيراً يشبه صوت الببغاء ولكنه كان صوتاً آدميا . لم يستطع رؤية وجه ذلك الذى يخاطبه لظلمة المكان ولكنه رأى فقط أصابعاً طويلة تمسك بالقضبان وهى قريبة من عنقه كما رأى من الخلف أشباحاً طويلة مستلقية على الأرائك أو واقفة بعيدا ، أشباحا لآدميين ولكنهم كانوا كالديدان .

فأجابه كيو وهو ينتحى جانبا « من الممكن أن يكون حالى أفضل من ذلك » فصاح الحارس : « اغلق فمك ياابن السلحفاة ، وإلا صفعتك على وجهك » .

كان كيو قد سمع كثيراً كلمة « احتياطى » ، ولذلك أدرك أنه لن يبقى طويلا فى هذا المكان وأصر على عدم الاكتراث بكل هذا السب وعلى تحمل كل مايمكن أن يتحمله فى سبيل أن يخرج من هذا المكان ويشترك من جديد فى الثورة .

ولكنه شعر باحساس قوى ينتابه مثل الغثيان ، شعور الإنسان الذى يهينه إنسان آخر يتحكم فيه ، إحساس العاجز أمام هذا الشبح المخيف الذى يمسك بالسوط ، إحساس من يفقد ذاته وآدميته .

صاح الصوت من جديد : «كيف ، كيف ، كيف حالك ؟ »

فتح الحارس باباً وسط القضبان فى الجهة اليسرى ودخل كيو إلى الإسطبل حيث رأى بالداخل رجلا وحيداً ينام على أريكة طويلة ثم أغلق الحارس من ورائه الباب ثانية .

سأله الرجل النائم : « هل أنت سجين سياسى؟ »

— نعم ، وانت ؟

— لا ، ولكنى كنت موظفا كبيرا فى عهد الامبراطورية الصينية .

وبدأ كيو يعتاد الظلام ، لذلك رأى رجلا كبيراً يشبه القط العجوز الأبيض لا أنف له ولكن له شارب صغير وأذنين مدببتين .

— إنى أقوم بتجارة الرقيق . . . عندما يكون الجو هادئاً فانى أرشى البوليس الذى يتركنى أعمل فى هدوء . ولكن عندما يتكهرب الجو ، يظنون أنى أخفى النقود عنهم فيودعوننى السجن ، وبما أن الأحوال ليست هادئة فاننى أوثر أن أبقى فى السجن حيث أجد الطعام بدلا من أن أموت جوعاً فى الخارج .

— هنا ؟

— يعتاد المرء كل شىء . . . ليست الحياة يسيره فى الخارج لمن هو ضعيف وعجوز مثلى .

— ولماذا تبقى هنا وحدك ، بعيدا عن بقية السجناء ؟

— إنى أعطى حارس السجن بعض النقود . لذلك أبقى هنا فى كل مرة فى زنزانة السجناء الاحتياطيين .

حضر الحارس بالطعام بعد ذلك وأدخل من بين القضبان قدحين مليئين فيها سائل لزج لونه كالطمى يخرج منه بخار فى درجة حرارة الجو . كان الحارس يغترف هذا السائل من وعاء كبير ويلقى فى كل قدح هذا الشراب اللزج الذى يترل فيه بصوت غريب ثم يقدم القدح للمساجين واحداً واحداً وهكذا .

سمع كيو صوتاً يقول من زنزانة أخرى :

— لاداعى لهذا الأكل اليوم ، فسوف ينتهى كل شىء غدا :

وهنا علق رفيق كيو على ذلك قائلا : « غدا سوف يقومون باعدامه » :

وقال سجين آخر « وأنا أيضا . لذلك يمكنك ان تعطينى ضعف نصيبى من العجين فان قرب الموت يشعرنى بالجوع » .

فنهره الحارس : « أتريد أن أصفعك على وجهك » :

ثم دخل جندى آخر وطلب من الحارس شيئا قبل أن يسمح له بالدخول فى قفص فى الجهة اليمنى حيث يوجد رجل ملقى على الأريكة ساكناً فهزه بشدة ثم قال :

— « إنه يتحرك . . . ربما لايزال حيا» .

وخرج الجندى .

نظر كيو بكل الإهتمام لكل مايحيط به وحاول أن يميز بين هذه الأشباح لمن هذه الأصوات التى ربما دنت مثله من الموت ، ولكنه وجد أنه من المستحيل أن يميزها : ان هؤلاء الرجال سوف يموتون قبل أن يصبحوا بالنسبة له أكثر من أصوات مجهولة .

سأله زميله : « ألن تأكل »

— لا .

— هذا هو حالكم دائما فى بادئ الأمر . وهمّ بأخذ قدح زميله كيو . ولكن فى نفس اللحظة دخل الحارس إلى القفص وصفع الرجل صفعة قوية وخرج بعد أن أخذ القدح دون أن ينطق بكلمة واحدة .

سأل كيو زميله : لماذا لم يضربنى أنا

– لقد كنت وحدى المذنب . ولكن ليس هذا هو السبب الحقيقى . . فانت سجين سياسى احتياطى ، وملابسك تنم عن مركزك . لذلك فسوف يحاول أن يأخذ منك أو من ذويك بعض المال . ولكن هذا لن يمنع من ضربك وسترى بنفسك .

قال كيو لنفسه : « تطاردنى النقود حتى فى هذا الجحر » . هذه الدناءه عند الحارس تشبه تلك الدناءة التى تجدها فى الأساطير فهى تكاد تكون بعيدة عن واقع الحياة وهى فى نفس الوقت تشبه هذا القدر القاسى الذى يجعل السلطة تحول كل إنسان إلى حيوان شرس . هذه المخلوقات المجهولة التى تتزاحم وراء القضبان مخيفة كالقشريات أو كالحشرات الهائلة التى كانت تراوده فى الأحلام وهو طفل صغير . . فهى لم تكن أبدا آدمية .

هذه هى الوحدة الحقيقية وهذا هو الخنوع الكامل . فقال لنفسه : « حذار » لأنه أحس أنه يضعف وخيل إليه أنه لو لم يتحكم فى مصيره وفى موته فسينتابه الرعب . لذلك فتح حلقة حزامه وأخرج منها السم الذى وضعه فى جيبه .

صاح الصوت من جديد : «كيف ، كيف . كيف حالك »

وصرخ جميع السجناء فى القفص الآخر بصوت واحد : كفى ! كان كيو قد اعتاد الظلام ، لذلك لم تدهشه كثرة الأصوات فهناك وراء القضبان أكثر من عشرة أجسام نائمة على الأرائك .

صاح الحارس : « ألن تسكت ابدا » ؟ .

– «كيف ، كيف ، كيف حالك ؟» .

فانتفض الحارس واقفا . وسأل كيو زميله بصوت منخفض :

– « هل هذا الرجل مهرج أم عنيد » ؟

فأجابه الموظف : « لاهذا ولا ذاك ، إنه مجنون » .

– ولكن لماذا . . . ؟

وكفّ كيو عن السؤال إذ أن جاره كان قد سد أذنيه ودوى صوت حاد أجش ينم عن منتهى الألم والرعب فى آن واحد ، صوت ملأ الظلام بأكمله . إذ أن الحارس، فى الوقت الذى كان كيو ينظر فيه إلى الموظف، كان قد دخل القفص الآخر ممسكا بسوطه . رنّ السوط من جديد وارتفعت من جديد نفس الصرخة . لم يجد كيو فى نفسه المقدرة على أن يصم أذنيه وبقى متعلقا بالقضبان ينتظر هذه الصرخة الفظيعة التى ستخترق جسده حتى أطراف أنامله .

قال أحد الأصوات المجهولة : « أجهز عليه مرة واحدة حتى ترتاح من هذا الضجيج » .

وقال آخرون : ياليته يجهز عليه حتى ننام فى هدوء .

إنحنى الموظف ويداه مازالتا تصمان أذنيه :

— يبدو أن هذه هى المرة الحادية عشرة التى يضربه فيها منذ سبعة أيام . أنا لم أحضر هنا إلا منذ يومين فقط وهذه هى المرة الرابعة بالنسبة لى . ومع ذلك لا يمكننى سماع هذه الصرخة ولا أقوى على أن أغلق عينى حيث أنه يخيل إلىّ أننى ربما أقدم له العون بهذه الطريقة .

أما كيو فهو ينظر أيضا إلى هذا السجين الذى يعذب ولكن دون أن يرى شيئا . . . وتساءل بهلع : « هل هذا مجرد عطف أم هى قسوة ؟ » فهذا الحال يستثير كل مافى الإنسان من ضعف وكذلك كل مافيه من حب للاستطلاع . فرسخت فى نفسه معانى الخزى أمام هذه الصورة المؤلمة لانتهاك آدمية الإنسان وتذكر محاولاته الدائبة حتى يهرب من رؤية أجساد الذين ماتوا بسبب التعذيب إذا رآها صدفة ، فقد كان من العسير عليه أن يتركها ويمضى بعيدا . هل يمكن أن يرى الناس مجنونا يضرب ويوافقون على ذلك ؟ وقد يكون هذا الرجل طيباً وهو بدون شك رجل طاعن فى السن كما يتضح من صوته . . . إن ذلك يثير فى نفسه نفس الرهبة التى أثارتها « اعترافات » تشين ليه ان وصف له الأخطبوط الذى يراه فى أحلامه وهما فى مدينة هان كيو . كما وصف له كاتوف المجهود الذى بذله أيام كان طالباً بكلية الطب وهو يرى لأول مرة أجساداً آدمية تظهر منها بعض الأعضاء الحية . كانت هذه هى نفس الرهبة التى تشل الإنسان وهى مختلفة عن الخوف المعتاد ، انها الشعور برهبة

قوية لايتحكم فيها العقل ، يزيدها بشاعة شعور كيو بمدى عجزه فى هذه اللحظة . ومع ذلك فعيناه اللتان لم تصلا بعد إلى درجة الرؤيا ، بدأتا تميزان فقط ضوء جلد السوط الذى يخطف هذه الصرخات مثل الحربة . وظل كيو متعلقا بالقضبان ويداه فى مستوى وجهه .

ثم صاح كيو مناديا — : أيها الحارس . .

— أتريد ضربه من هذا السوط ؟

— أود أن أتحدث معك فى أمر ما .

— نعم ؟

فى نفس الوقت الذى أغلق فيه الحارس الباب بالمزلاج بعصبية ، قهقه السجناء ، فقد كانوا يكرهون المساجين السياسيين .

— هلم أيها الحارس ، نريد أن نضحك قليلا .

وقف الرجل أمام كيو من وراء القضبان التى ظهرت وكأنها قد قطعت صورته أفقيا .كان وجهه ينم عن غيظ فظيع ، غيظ الرجل التافه الذى يرى أن هيبته قد ضاعت وأصبحت عرضه للمناقشة، علماً بأن أسارير الحارس لم تكن تنم عن أى سفالة بل إن وجهه كان عاديا مثل أى وجه آخر .

قال له كيو : اسمع . . . .

ونظر كل منهما إلى الآخر . كان الحارس أطول من كيو وكان يرى يدى كيو مشتبكتين فى القضبان حول رأسه . وقبل ان يدرك كيو مايحدث ، شعر وكأن يده اليسرى قد انفجرت : فقد نزل عليها السوط بسرعة البرق ، هذا السوط الذى كان يخفيه الحارس وراء ظهره . وصرخ كيو دون أن يدرى .

فى نفس الوقت صاح بقية السجناء فى القفص الثانى :

— حسنا ، لابد من ان تغير المضروب من آن لأخر .

كانت يدا كيو قد سقطتا بجانبه وكأنهما قد أحستا بالخوف دون أن يدرك هو ذلك .

ثم سأله الحارس : « هل مازال عندك شئ آخر تريد ان تقوله ؟ » . . كان السوط الآن بين الرجلين .

فجز كيو على أسنانه بكل قواه وبمجهود جبار وكأنه يرفع وزناً ضخماً وجّه يديه مرة أخرى إلى القضبان وعينه على الحارس . فى نفس الوقت الذى رفعها فيه ، تقهقر الحارس ببطء فى وضع الاستعداد ورن السوط على القضبان هذه المرة . كان رد فعل كيو أقوى منه فسحب يديه ثم أعادهما ثانية بضغط قوى من كتفيه . أدرك الحارس وهو ينظر إلى عينى كيو إنه لن يسحبهما هذه المرة فبصق على وجهه ورفع السوط ببطء .

فقال له كيو : « لو . . . كففت عن ضرب المجنون فسوف . . . أعطيك عندما أخرج . . خمسين دولارا » .

تردد الحارس وأجابه : « حسنا » ثم نظر بعيدا . أحس كيو وكأنه تخلص من هذا الضغط الفظيع الذى كاد أن يفقده وعيه . كانت يده اليسرى تؤلمه بدرجة كبيرة حتى أنه لم يستطع أن يغلقها ، فرفعها مع الأخرى إلى مستوى كتفيه وبقيت هناك ممدودة أمامه . وسمع من جديد ضحكات أخرى .

وسأله الحارس وهو يضحك هو أيضا : « هل تمد لى يدك لتصافحنى ؟ » .

ثم شد على يد كيو الذى أدرك أنه لن ينسى طوال حياته هذه القبضة المؤلمة وسحب يده ووقع جالساً على الأريكة . . .

تردد الحارس قليلا وهرش رأسه بقبضة السوط ثم رجع إلى مكانه . أما المجنون فقد انفرط فى البكاء .

مرت ساعات مملة بغيضة . . . وجاء أخيرا بعض الجنود ليأخذوا كيو إلى مبنى الشرطة الخاص . . ربما كان ذاهباً إلى الموت ومع ذلك فقد شعر بسعادة غامرة أدهشته فقد خيل إليه أنه يترك هنا فى هذا المكان جزءاً دنسا من كيانه كانسان .

• • •

١ ـ القصة

آلان روب جرييه

Alain Robbe Grillet,

هو من أهم مؤسسى القصة الجديدة فى فرنسا ومن أشد معارضى فكرة كتابة القصة التقليدية . وقد عرف روب جرييه بآرائه الشجاعة الثائرة وكذلك بروايته التى قد لاتعرف الربط وبشخصياته الهشة التائهة . كما عرفه الجمهور بفضل السينما التى اقتبست بعضا من رواياته التى لاقت الإعجاب .

هذا النص هو مجرد مقالة ظهرت له فى جريدة أدبية بتاريخ سنة ١٩٥٦ وقد نشره روب جرييه ضمن كتابه الذى ظهر فى سنة ١٩٦٣ والذى أسماه : « نحو قصة جديدة » .

طريق المستقبل أمام فن القصة (١٩٥٦)

تأليف : الان روب جرييه

Alain Robbe Grillet

يبدو أنه من غير المعقول لأول وهلة أن نفكر اليوم أو أى يوم آخر فى إمكانية الوصول إلى أدب يكون جديداً مائة فى المائة . فقد تتابعت محاولات عديدة منذ أكثر من ثلاثين عاما لكى تخرج القصة من حدودها . . ولكن تلك المحاولات لم تسفر إلا عن بعض الأعمال الأدبية الفردية التى يزعمون أنها لم تستحوذ على إعجاب الجمهور وانحيازه لها كما انحاز منذ مدة للقصة البرجوازية . ذلك أنه حتى الآن لم يزل مفهوم القصة عند الناس هو مفهوم القصة عند بلزاك (القرن التاسع عشر) .

وربما يمكننا أن نرجع هذا المفهوم إلى مدام دى لافاييت (فى القرن السابع عشر) . فالتحليل النفسى الذى يعتبر شيئاً مقدساً منذ هذا الوقت هو أساس كل عمل نثرى وهو الذى يتصدر كل عناصر الكتاب من وصف للشخصيات إلى سرد الأحداث .

فالقصة الجيدة هى التى تدرس العواطف الإنسانية أو تصور صراع هذه العواطف أو حتى غيابها . . فى إطار مجتمع معين . إن أغلبية كتاب القصة المعاصرين من هذا الطراز التقليدى — أعنى هؤلاء الذين يكسبون تأييد المستهلكين للقصة — يمكنهم نقل صفحات من « أميرة كليف » (لمدام دى لافاييت) أو من قصة « الأب جوريو » (لبلزاك) دون أن يثيروا شكوك هذا الجمهور العريض الذى يلتهم إنتاجهم التهاماً . كما يمكنهم أن يغيروا فيها بعض الجمل أو أن يدمروا بعضاً من بناء القصة ، أو أن يصوروا بعض المواقف بلهجة معينة بتغيير كلمة هنا أو صورة هناك أو حتى بتغيير نهاية جملة من الجمل . . ولكنهم يعترفون — دون أن يروا فى ذلك اية غضاضة . إن اهتماماتهم ككتاب للقصة ترجع إلى قرون مضت .

A. Robbe Grillet : Pour un nouveau romar, Paris, 1963, [Une voie pour le roman futur (1956)] éd de Minuit, p. 15 ... p. 23.

ما الذى يدهشنا فى ذلك ؟ فالمادة التى تكتب بها القصة — أعنى اللغة الفرنسية — لم تحدث لها إلا بعض التغيرات الطفيفة منذ أكثر من قرون ثلاثة . وإذا كان المجتمع قد تغير بعض الشئ تدريجيا ، وإذا كانت الصناعة قد تقدمت كثيرا ، فان عقلياتنا مازالت كما هى . فنحن مازلنا نعيش بنفس العادات ونواجه نفس المحذورات الأخلاقية والغذائية والدينية والجنسية والصحية والعائلية . . الخ . وكذلك فان القلب البشرى لم يتغير لأنه شئ خالد ودائم . . كما أننا قد نقول أن الأجداد قد قالوا كل شئ ولايمكننا أن نأتى بالجديد . . .الخ ألخ . :

وقد يزداد رد فعل اجابتنا هذه حدة لو تجاسرنا وقلنا إن هذا الأدب الجديد ليس فقط ممكناً الآن ولكنه فعلا فى سبيله إلى أن يرى النور وأننا يمكن ان نعتبره ثورة تامة أكثر من كل الثورات الماضية التى انبثق عنها بالأمس المذهب الرومانى أو المذهب الطبيعى .

إنه من المؤكد أننا إذا قلنا أن الأمور سوف تتغير الآن ، فان هذا الوعد لن يكون إلا مضحكاً ساخراً . كيف يمكن ان تتغير الأوضاع ؟ وأكثر من هذا ، لماذا الآن ؟

ومع ذلك فان الملل سائد الآن أمام هذا الفن القصصى كما يسجله ويعلق عليه بعض من النقاد ، حتى أنه من العسير أن نتخيل أن هذا الفن يمكنه أن يدوم طويلا دون ان يحدث فيه تغيير جذرى . إن الحل الذى يتصوره الكثيرون هو حل بسيط : ان التغيير غير ممكن بالفعل إذ أن الفن القصصى فى طريقه الأكيد إلى النهاية . ولكنى أرى أن هذه النهاية غير مؤكدة . وسوف يخبرنا التاريخ بعد عشرات السنين إذا كانت تلك الصحوات المختلفة التى نسجلها هى مجرد علامة على احتضار فن القصة أو على العكس من ذلك فهى تمثل علامة نهضتها وبعثها من جديد .

ولكن لايمكننا على أى حال إلا أن نقرر أن هذا الانقلاب فى فن القصة سوف يكون صعباً وأن هذه الصعوبات التى ستواجهها القصة خطيرة للغاية .

فن الناشر حتى القارئ مروراً بصاحب المكتبة وبالناقد ، كل الهيئات الأدبية لايمكنها أن تحارب هذا الشكل المجهول الذى يحاول أن يفرض نفسه .

فالعقول المهيأة لفكرة التغيير الحتمى أكثر من بقية العقول ، وهؤلاء الذين هم على استعداد للاعتراف بقيمة التغيير ، مازالوا ، بالرغم من كل شىء ، هم الذين ورثوا تلك التقاليد المعينة والخاصة بفن القصة . ولكن هذا الأسلوب الذى سوف يحكم عليه بالعودة إلى الشكل القديم المألوف ، سوف يظهر دائما وكأنه يفتقر إلى الشكل عامة . فنحن نقرأ فى أحد قواميسنا المشهورة هذا التعليق على شونبرج Schonberg : « مؤلف لبعض الأعمال التى تتسم بالشجاعة إذ أنه لايهتم فيها بأية قواعد » . . هذا الحكم المختصر تجده فى التعليق على كلمة « موسيقى » وقد كتبه بالطبع متخصص فى فن الموسيقى !

أما الأدب الوليد فسيعتبر دائما وحشاً مخيفاً حتى عند الذين يؤمنون بالتجارب الجديدة وجدواها . . هكذا سنقابل بعض الفضول ، بعض علامات الاهتمام وبعض الحذر بخصوص مستقبل القصة . أما غالبية من سيقدمون الثناء الصادق ، فانهم سوف ينظرون إلى بقايا التراث القديم وإلى كل القيود التى لم يلغها العمل الجديد والتى تجذبه بيأس إلى الوراء ثانية .

إن المفاهيم القديمة هى التى مازالت تحكم الحاضر كما أنها هى التى تبنيه . ان الأديب نفسه — حتى ولو كان يرغب فى التحرر من الماضى — نراه مازال مرتبطا بعقلية حضارية معينة وبأدب يقوم على التراث القديم . . لذلك فانه من المستحيل ان يهرب فى يوم وليلة من هذه التقاليد التى خرج منها ، ولذلك فاننا نرى أنه سوف تظهر فى بعض أعمال الكاتب نفس العناصر التى يحاربها بكل قواه ، وكأنها تزدهر وتقوى عما كانت عليه بعد ان ظن انه حطمها تحطيماً . ولسوف يمتدحون هذا الأديب وسيكون محلا للثناء بالطبع لأنه صقل تلك العناصر القديمة على أحسن صورة .

وهكذا فان المتخصصين فى القصة ، سواء فى ذلك كتاب القصة أم النقاد أم القراء ، سوف يشعرون بكثير من العناء حتى يتخلصوا من تلك الحدود التى فرضت عليهم منذ زمن بعيد .

إن المراقب المحايد لايستطيع أن يرى بعين متحررة من كل القيود هذا العالم الذى يحيط به . ونحن لانشير هنا إلى تلك النظرة الموضوعية التى يسخر منها محللو النفس الذاتية . إن الموضوعية بصفتها العامة التى تعنى أن النظرة بعيدة كل البعد عن الفردية ، ليست إلا مجرد حلم من الأحلام يصعب تنفيذه . ولكننا نقصد حرية

الرؤيا ، التى يكون من الصعب الوصول إليها . ذلك أنه فى كل لحظة تتزايد شرائح ومجالات من الثقافة وبصفة خاصة فى علم النفس والأخلاق والميتافيزيقا . . الخ الخ . تعطى للأشياء طابعاً أقل غرابة وأكثر قابلية للفهم وأكثر أمانا . وأحيانا أخرى نرى أن التمويه يكون كاملا : ان أية حركة من عقولنا تتلاشى أمام تلك المشاعر التى تكون قد ولدتها ، وإننا نذكر فقط أن هذه الصورة صارمة أو هادئة دون أن نذكر سطراً واحداً منها أو عنصراً واحداً من عناصرها الأساسية . وحتى لو خطرت لنا فكرة أن هذا مجرد « أدب » فنحن لانحاول أن نثور ضدها . فقد تعودنا أن الأدب (وقد ألصق للكلمة معنى ينتقص منه) ، يعمل مثل مربعات الكلمات المتقاطعة ، مكونة من زجاج بمختلف الألوان ، يقسم نظرتنا إلى مربعات صغيرة متجانسة .

وإذا حدثت أية مقاومة ضد هذا النظام ، وإذا حطم أى عنصر هذا الزجاج دون أن يكون لكل هذا أى تفسير ، يمكننا أن نرجع إلى تلك الفكرة التى تيسر لنا كل التفسيرات ، فكرة اللا معقول التى تحتوى بسهولة كل هذه المخلفات .

ولكن عالمنا هذا ليس عالما معقولا أو عالماً غير معقول . إنه عالم « موجود » فقط ، وهذا هو أهم مافى الموضوع . فجأة ، تواجهنا بعنف حقيقة لايمكننا أن نفعل شيئا تجاهها . وينهار كل هذا البنيان المرصوص ونفتح أعيننا لنجد أننا قد صدمنا أمام هذا الواقع العنيد الذى كنا نظن أننا قد تخلصنا منه ، ونكتشف أن الأشياء « موجودة » متحديه تلك الصفات « الإحيائية » أو العادية ، فهى أشياء واضحة ملساء لم يمسها أحد ولايوجد فيها أى بريق خفى أو أية شفافية . فلم تنجح آدابنا كلها فى أن تصل إلى أى ركن خفى من هذه الأشياء ولا أن تهذب انحناءاتها أو تعاويجها .

إن كل تلك القصص المصورة التى نراها على شاشة السينما تتيح لنا فرصة أن نعيش من جديد هذه التجربة الغريبة . فقد ورثت السينما هذه التقاليد النفسية والواقعية فى الوقت الذى لاتستهدف فيه إلا تحويل القصة إلى مجموعة من الصور . انها تهدف فقط إلى أن تفرض على المتفرج بواسطة بعض اللقطات التى تختارها بدقة المعنى الذى يشرحه بإفاضة النص الأصلى المكتوب على الورقة . ولكن من الممكن أن تخرجنا القصة المصورة من سباتنا ونعيمنا وتوصلنا بعنف إلى عالم جديد لايمكن أن نجد له مثيلا سواء فى القصة المكتوبة أو فى السيناريو .

ويمكننا أن نرى بوضوح طبيعة هذا التغيير الذى يحدث . فى القصة الأصلية حيث يرتكز محورها على الأشياء والحركات ، كانت تختفى هذه الأشياء ولايبقى إلا معناها فقط ، فالكرسى وحده لم يعد يعنى شيئا اللهم إلا أن هناك شخص غائب وأن هناك من هو فى حالة انتظار طويل ، وكذلك اليد التى توضع على كتف شخص آخر تعنى العطف والمحبة ، والقضبان التى نراها وراء النافذة فهى توحى بأن الخروج من تلك الحجره شىء مستحيل . . الخ الخ . وهكذا فنحن فى السينما نرى المقعد وحركة اليد وكذلك شكل القضبان . . ويبقى معناها واضحاً . ولكن بدلا من أن تشد تلك الصور انتباهنا ، فانها تدخل ضمن المعطيات نفسها . وربما يكون ذلك أمر زائد عن الحد لأن الشئ الذى يمسنا فعلا ويبقى راسخاً فى ذاكرتنا وتظهر لنا أهميته ، يكون بعيداً عن تلك المفاهيم العقلية المشوشة . إذ أن الصورة قد أعادت الحركات والأشياء وكل تلك العوامل مرة واحدة دون أن تدرك ذلك وأبرزت حقيقتها الواقعة .

وقد يبدو غريباً أن هذه الأجزاء من الواقع الخالص التى تظهرها لنا القصة السينمائية دون أن تدرى ، تشكل صدمة كبيرة بالنسبة لنا فى الوقت الذى لاتسترعى هذه المشاهد نفسها أنظارنا فى الحقيقة . فيحدث كل شئ وكأن هذه الصورة بمقاييسها وبألوانها (الأبيض والأسود) وباطارها وبالفروق التى تظهر من جزء إلى آخر — تحررنا من تقاليدنا الخاصة . إن الشكل الغريب الذى يظهر به عالمنا يبين لنا فى نفس الوقت الطابع الغريب لهذا العالم الذى يحيط بنا : فهو غير عادى طالما أنه يرفض الاستجابة لعاداتنا فى فهم الأشياء وتنظيمها .

ولذلك فبدلا من عالم يعتمد التفسيرات النفسية والاجتماعية والوظيفيه . . فانه يجب أن نحاول بناء عالم أصلب وأقرب منا ، وليكن هذا بالأشياء وبالإشارات « الحاضرة » . . الموجودة أمامنا ، وليكن عالماً قائماً على هذا الحضور الذى يسيطر علينا أكثر من كل النظريات التفسيرية التى تحاول ان تحبسنا فى إطار معين ، سواء أكان إطاراً عاطفياً أو اجتماعياً أو نفسياً أو ميتافيزيقياً . . أو غيرها من الإطارات الأخرى .

فى المستقبل ستكون الحركات والأشياء فى البناء الروائى ظاهرة أمامنا قبل أن تكون لها أية صفة ، وسوف تكون هنا صلبة ، لا تتغير ، وحاضره بصفة دائمة .

وكأنها تسخر من معناها الأصلى ، هذا المعنى الذى يحاول جاهداً ان يحولها إلى مجرد أدوات عابرة مصنوعة من نسيج وقتى لايمكن إعطاؤها أى شكل اللهم إلا بواسطة تلك الحقيقة الإنسانية السامية التى تعبر عنها هذه الأشياء ثم تقذف بها بعيدا فى الظلام وفى طى النسيان .

منذ الآن ستفقد الأشياء كل مقوماتها وأسرارها وسوف ترفض هذا الغموض المصطنع وهذه الدخائل المشكوك فيها والتى اطلق عليها اسم « المركز الرومانسى للأشياء » . ولن تكون هذه الأشياء إلا صورة مشوشة للبطل بنفسه الحائرة . صورة لمخاوفه وظلالا لآماله وأحلامه . أو على الأحرى ، لو أن هذه الأشياء قامت بدور السند للعواطف الإنسانية ، فلن يكون هذا إلا بصفة وقتية ، فهى لن تقبل طغيان هذه المعانى إلا ظاهرياً وكأنها تسخر منها وهذا لكى تبين مدى بعدها وغرابتها بالنسبة للإنسان .

أما شخصيات الرواية فتكون لها تفسيرات شتى ، يمكنها تبعاً لنزعات واهتمامات كل منا أن تثير تعليقات نفسية أو دينية أو سياسية . وسرعان مانلاحظ استخفاف هذه الشخصيات لتلك الثروات الكامنة والمزعومة . وإذا كان البطل التقليدى دائما مرهقاً تحت وزر تلك التفسيرات التى يقترحها المؤلف ، نراه وقد ألقى به فى عالم آخر مجرد وغير مستقر ، عالم بعيد وغامض ، فان البطل سيبقى دائما فى المستقبل « موجوداً » هنا أمامنا . أما تلك التعليقات الأخرى فستظهر وكأنها لاجدوى لها وربما غير أمينة أمام وجود البطل الأكيد وسوف تبعد نفس هذه التعليقات بعيداً بعيداً .

إن الأدلة القاطعة التى تعرضها القصة البوليسية ، تعطينا صورة حقيقية لهذا الوضع . إن العناصر التى يجمعها المحققون — مثل الأشياء التى تركت على مسرح الجريمة ، أو حركة ثابتة على صورة من الصور ، أو جملة عابرة سمعها شاهد معين ، كل هذه العناصر تبدو وكأنها تفرض شرحاً معيناً . . هذه العناصر لاوجود لها إلا باعتبار دورها فى هذه القضية الغامضة . وهكذا تبنى الحلول والنظريات : فيحاول المحقق أن يربط منطقيا بين الأمور ويظن المرء أن كل الغموض سينقشع ببساطة متناهية مبينا الدوافع والنتائج والغايات والصدف البحتة .

ولكن تتعقد الأمور بشكل مخيف ، فالشهود يتضاربون فى أقوالهم والمتهم يقدم البراهين والحجج على براءته وتظهر عوامل لم تكن أبداً فى الحسبان . ويكون علينا إذاً

أن نرجع للمعطيات المسجلة وحدها مثل موقع محدد لجزء من الأثاث أو شكل آثار معينة تتكرر كثيراً، أو كلمة كتبت فى رسالة .. إلخ إلخ . ويهيأ لنا أن هذه هى الحقيقة الوحيدة ، فهى قد تختفى غموضاً أو تظهره ولكنها هى العوامل التى لا تدخل فى إطار منهج معين بل هى الوحيدة التى تراها واضحة مهمة لأنها « حاضرة » ، موجودة وهكذا يبدو العالم الذى يحيط بنا . فلقد كنا نظن أننا قد تغلبنا عليه عندما أصبغنا عليه معنى معينا ، وكنا نؤمن أن واجب القصة هو أن تبحث عن هذا المعنى ولكن لم يكن هذا إلا تبسيطاً وهمياً للأمور ، فبدلا من أن يتضح لنا العالم جلياً وأن يقترب منا ، فانه فقد كل مظاهر الحياة .

ما دام وجوده هو دليل حقيقته ، لذلك وجب علينا الآن أن نبنى أدباً يصور تلك الحقيقة الجديدة .

ربما يظهر كل هذا القول وكأنه كلام نظرى وهمى لو أن علاقاتنا بهذا العالم لم تكن فى طريقها فعلا للتغيير وبصورة شاملة وبشكل حازم نهائى. لذلك فنحن نجيب منذ الآن على هذا السؤال الساخر الذى لا بد أننا سنواجهه : « لماذا الآن ؟ » هناك فعلاً عامل جديد اليوم يفرق جذرياً بيننا وبين بلزاك Balzac وجيد Gide أو مدام دى لافاييت Mme de la Fayette . إن هذا العامل يظهر أن الأساطير المبنية على مفهوم « العمق » قد انتهت إلى الأبد .

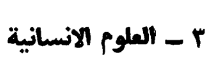
فنحن ندرك أن الأدب القصصى كان مبنياً على تلك الأساطير وعليها وحدها . وكان دور الأديب يتلخص عاده فى أن يغوص داخل الطبيعة حتى أعماقها ليصل إلى تلك الطبقات الخافية ويظهر القليل من هذا السر الغامض . وإذا وصل الأديب إلى أعماق العواطف الإنسانية فهو يرسل للعالم الذى قد نراه ساكناً على السطح رسالات يصف لنا فيها انتصاراته ويصور لنا فيها تلك الأسرار التى توصل إليها . وهكذا يصل إلى شعور بالنشوى لأنه قادر على السيطرة على العالم بدلا من أن تثير فيه هذه الاكتشافات شعوراً بالخوف وبالاشمئزاز . ولقد كانت هناك فجوات فعلا فى تلك الأعماق ولكنه كان يظن أنه تمكن بمساعدة العلماء من أن يصل إلى أعمق أعماقها .

لذلك فليس من المدهش ، وسط هذه الظروف ، أن يرتكز الأدب على الصفات الشاملة الوحيدة التى تجمع بين كل المزايا الداخلية والروح الخفية للأشياء . وتعتبر الكلمة هكذا وكأنها فخ يحبس فيه الأديب تلك الدنيا حتى يسلمها للناس .

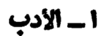
إن تلك الثورة التي حدثت ثورة عظيمة بالفعل : فنحن لم نعد نعتبر العالم وكأنه ضمن أملاكنا وثرواتنا الخاصة التي بنيناها وفق احتياجاتنا وصقلناها حسب مفاهيمنا . ولكن لم نعد نؤمن بعمق هذا العالم ، وفى نفس الوقت ، فان المفاهيم الأساسية للإنسان قد اندحرت واحتلت فكرة ظروف الأشياء مكان « طبيعتها » الخاصة ، ولم تعد واجهة الأشياء تلعب دورها كقناع لما بداخلها، هذا الشعور الذى جرّنا إلى متاهات الميتافيزيقا .

إذاً يجب ، أن تتغير كل الأساليب الأدبية ، وقد ابتدأت بالفعل عملية التغيير هذه . نلاحظ أن شعوراً بالكراهية يتزايد يوماً بعد يوم عند هؤلاء الذين وصلوا إلى درجة كافية من الوعى تجاه تلك الكلمات الجوفاء ، ويفضلون هذه الصفات التى يغلب عليها الطابع المرئى أو الوصفى والتى تهتم بالقياس والتركيز والتحديد والتعريف ، وتشير كلها إلى ذلك الطريق الصعب الوعر الذى ربما يسير فيه الفن القصصى الجديد .

* * *



٣ ـ العلوم الانسانية



١ ـ الأدب



٢ ـ المسرح

أنتيجون

لجان أنوى

ترجمة . د . رقية جبر

(هذا الحوار يدور بين « كريون » ملك طيبة وأنتيجون ابنة شقيقته التى حاولت أن تدفن أخاها رغم تعليمات كريون الصارمة . فهو يحاول أن يجعلها تتمسك بالحياة حتى لايضطر إلى أن يحكم عليها بالموت) .

كريون : « ستعلمين أنت أيضاً – ولكن بعد فوات الأوان – أن الحياة هى كتاب تحبينه ، هى طفل يلعب بجوارك ، هى آلة تستعملينها بمهارة ، أو مسطبة تستريحين عليها أمام منزلك فى المساء . إن الحياة فى حقيقة الأمر لا تعنى إلا السعادة .

وتتمتم أنتيجون : السعادة !

كريون يخجل فجأة : « كلمة ركيكة – لفظ لا يعبِّر عن شىء ! ها ؟

أنتيجون : وكيف تكون سعادتى ؟ صف لى أنتيجون عندما تصبح امرأة سعيدة . . .
ما هى الأشياء المهينة التى ستضطر أن تفعلها هى الأخرى – يوماً بعد يوم – لتنتزع بصعوبة نصيبها الضئيل من السعادة ؟
قل لى بالله عليك على من ستضطر أن تكذب ، لمن ستبتسم أو تبيع نفسها ، عمن ستخفى وجهها متجاهلة موته ؟

كريون : (رافعاً كتفيه) : أنت مجنونه ؟ اسكتى ؟

أنتيجون : « لا لن أسكت ؟ أريد أن أعرف ماهو السبيل إلى سعادتى . الآن – مادام على أن أختار الآن . أنت تقول أن الحياة حقاً جميلة . أريد أن أعرف – وفى هذه اللحظة – كيف سأعيش حياتى .

كريون : هل تحبين إيمون ؟

أنتيجون : « نعم . أحب إيمون . ولكنى أحب إيمون شاباً قوياً ، إيمون المثالى الوفى مثلى تماماً . أما إذا كانت الحياة التى تتكلم عنها وتلك السعادة سوف تتركان عليه أثارهما المدمرة ، إذا كان إيمون لن يتأثر بتأثرى . لو لم يتصور أننى مت إذا تغيبت عنه خمسة دقائق ، لو لم يشعر بالوحدة ويمقتنى إذا ضحكت دون أن يعرف السبب . أما إذا كان سيتحول إلى « السيد إيمون » الذى يتقبل كل شىء مثلك . فأنا لن أحب إيمون .

J. Anouilh : Antigone (1943) Paris, éd La Table Ronde. p. 98. p. 104 :

كريون : إنك لا تفهمين معنى قولك هذا . أسكتى !

أنتيجون : إنى أدرك تماماً ما أقول ولكنك أنت الذى لم تعد تفهمنى : فأنا أكلمك الآن من مكان بعيد — من مملكة لايمكنك دخولها بتجاعيدك وبرزانتك وبداناتك (وتضحك أنتيجون) آه . إنى أضحك ياكريون إنك تضحكنى لأنى أراك فجأة وأنت فى الخامسة عشر من عمرك : نفس الضعف مقروناً بوهمك أنك قادر على كل شىء . الفارق الوحيد أن الحياة أضافت إلى وجهك كل هذه التجاعيد وإلى جسدك كل هذا الشحم .

كريون : (وهو يهزها) : ألن تسكتى ؟

أنتيجون : لماذا تريد إسكاتى ؟ الأنك تعلم أنى على حق ؟ هل تظن أننى لا أرى فى عينيك أنك تدرك ذلك ؟ أنت تعلم أننى على حق ، لكنك لن تعترف أبداً لانك تحاول الآن أن تدافع عن مفهومك للسعادة ، مثل الكلب الذى يتشبث بعظمة فى فمه ؟

كريون : نعم إنها سعادتى وسعادتك أيتها الغبية !

أنتيجون : أنا أحتقركم جميعاً أنتم وسعادتكم . أنتم تدافعون عن حبكم للحياة بأى ثمن كالكلاب التى تكتفى بالفضلات دون أى طموح . تقنعون بهذا القدرالضئيل من الحظ الذى تمن عليكم به الحياة على مر الأيام . لا ؟ إنى أريد أن أظفر بكل شىء فى هذه اللحظة — وليكن كاملا — وإلا فأنا أرفض أن أكون متواضعة وأكافأ بالقدر الضئيل من السعادة الذى أستحقه . يجب أن يتضح كل شىء أمامى اليوم وأن أتأكد أن سعادتى ستكون بنفس القدر من الجمال الذى عرفته وأنا صغيرة . وإلا فأنا أفضل الموت .

كريون : استرسلى ! انك تتكلمين بنفس لهجة أبيك !

أنتيجون : نعم تماماً مثل أبى ! نحن من الذين يطرحون الأسئلة حتى النهاية . حتى نتأكد أنه لم يتبق أى بصيص من الأمل نتشبث به . نحن من الذين يتلهفون على الأمل الذى تتغنون به . . ذلك الأمل الزائف .

كريون : « اسكتى ! إن منظرك قبيح وأنت تصيحين هكذا .

أنتيجون : نعم . أنا قبيحة . تلك الصرخات والانتفاضات وذلك الصراع الدنيء . « أنه لشيء بشع حقا ! لكن هذه الأشياء هى التى أضافت جمالا على أبى » بعد أن تأكد له باليقين القاطع أنه قد قتل أباه وأتى الرذيلة مع أمه وأن لاشيء — لاشئ فى الوجود يمكن أن يمحو هذه الفعلة المشينة . . : عندئذ — وعندئذ فقط — هدأت نفسه وارتسمت على شفتيه إبتسامة أضفت جمالا على وجهه لأنه تأكد أن هذه هى نهاية المطاف . لم يكن عليه إلا أن يغمض عينيه حتى لا يراكم . نعم لم يتحمل رؤية وجوهكم — وجوهكم أنتم المتطلعون إلى السعادة . فحتى أجملكم يتسم بالقبح : فهناك شئ قبيح فى نظرتكم وفى ابتسامتكم — إنكم جميعاً تشبهون الطباخين . أنت قد قلتها بنفسك ياكريون : أنه « الطبخ » .

كريون : (وهو يلوى ذراعها) : « إنى آمرك الآن أن تصمتى ؟ هل تسمعين ؟

أنتيجون : تأمرنى ياطباخ ؟ هل تظن إنك قادر على أن تأمرنى ؟

كريون : إن القاعة المجاورة مليئة بالناس . هل تريدين أن تؤدى بنفسك إلى الهلاك ؟ سيسمعونك !

أنتيجون : إذاً فافتح الأبواب . إنهم حقاً سيسمعوننى .

كريون : (يحاول اسكاتها بالقوة) : اصمتى ! بالله عليك !

أنتيجون : (وهى تحاول الإفلات منه) : هيا ! بسرعة ياطباخ ! نادى على حراسك! (تفتح الأبواب وتدخل أختها إزمين) .

« فى انتظار جودو »

الانتظار والملل

صـامويل بيكيت

هذا المشهد يجسد حالة الانتظار الممل الذى لا أمل وراءه . ونحن نرى أن الأسلوب الوحيد لملأ هذا الفراغ هو الكلام والعمل والثورة .

وقد علّق الكاتب المسرحى جان أنوى على هذه المسرحية بقوله : « إنها أفكار باسكال مقدمة فى شكل اسكتشات فكاهية يمثلها مهرجون » .

كما قال يونسكو أيضاً : « لا يمكننا أن نجد الحل للشىء الذى لايحتمل . وهذا الذى لايحتمل هو الذى يكوّن التراجيديا وهو أيضاً الذى يكوّن الكوميديا كما هو كذلك أساس المسرح كله » :

Samuel Beckett : En attendant Godot. ed. de Mt, Pais 1952.,in p. 103 — p. 108.

يظهر فلاديمير على المسرح وهو يبحث عن زميله . يدخل استراجون مهرولا ويجرى نحوه . ثم يقف كل منهما أمام الآخر . . .

فلاديمير : ها قد عدت أخيراً !

استراجون : (وهو يتنفس بصعوبة) — إننى ملعون

فلاديمير : أين كنت ؟ لقد ظننت أنك تركتنى للابد .

استراجون : لقد ذهبت حتى آخر الربوة . أظن أن هناك قادم .

فلاديمير : من يكون ؟

استراجون : لا أعلم .

فلاديمير : كم هم ؟

استراجون : لا أعلم .

فلاديمير : (بفرحة الانتصار) : أنه جودو !! أخيراً !! أخيراً !!

(ثم يقبل استراجون) جوجو ! يالفرحتنا ! إنه جودو ! لقد أنقذنا .
هيا بنا نقابله ! تعالى . . .

(يسحب استراجون تجاه الكواليس ولكنه يقاوم ويخرج سريعاً للناحية الأخرى) جوجو ! ارجع ! (سكوت : يجرى فلاديمير تجاه الكواليس :

يعود استراجون الذى ينظر بعيداً . . يتقابلا . . .)

ها أنت ذا من جديد !!

استراجون : إننى ملعون !!

فلاديمير : هل ذهبت بعيداً ؟

استراجون : إلى طرف الربوه . .

فلاديمير : فعلا فنحن على هضبه .

استراجون : هناك قادم من هذه الناحية أيضا .

فلاديمير : لقد حوصرنا ! ! (يجرى استراجون خائفاً إلى الوراء ويقع) أيها الغبى ...
لايوجد مخرج من هذه الناحية . . . (يذهب لمساعدة استراجون ويحضره
أمام الجمهور ويشير إلى الصالة) . . هنا لا يوجد أحد . . اهرب من
هنا ... اجرى . (يدفعه إلى الأمام . . ولكن استراجون يتقهقر مرعوباً)
ألا تريد أن تهرب ؟ والله هذا لمنطق . (يفكر . . .) لم يبق لك إلا أن
تختفى .

استراجون : أين يمكننى أن أختفى ؟

فلاديمير : وراء الشجرة . . . (يتردد استراجون) . . أسرع ! وراء الشجرة .
(يسارع استراجون بالإختفاء وراء الشجرة ولكنه لايختفى تماماً :
لا تتحرك ! (يخرج استراجون من مخبأه (. هذه الشجرة لافائدة منها .
(إلى استراجون) هل جننت ؟

استراجون : (بعد أن هدأ) . لقد فقدت عقلى . (يخفض رأسه خجلا . .) إنى
آسف !(ثم يرفع رأسه) انتهى كل شىء! وسترى الآن . قل لى ماذا أفعل .

فلاديمير : ليس هناك أى شئ يمكنك أن تفعله .

استراجون : ابق أنت هنا . (يسحب فلاديمير فى إتجاه الكواليس وظهره إلى الجمهور) .
لاتتحرك ، وافتح عينيك جيداً . (يجرى للناحية الأخرى . . فلاديمير
ينظر إليه خلسة . . يقف استراجون وينظر بعيداً ، ثم يستدير . ينظر
كل منهما إلى الآخر من وراء ظهره) هكذا نبقى كما كنا فى الماضى
البعيد ! (ينظر كل منهما إلى الآخر ثم يراقبان الطريق . . . سكون
طويل) . . ألا ترى شيئا آتيا من بعيد ؟

فلاديمير : ماذا تقول ؟

استراجون (بصوت عالى) : ألا ترى أحداً ؟

فلاديمير : لا

استراجون : ولا أنا .

(كلاهما يأخذ مكانه فى سكون) . . .

فلاديمير : لابد أنك مخطىء .

استراجون : (مستدير نحوه) : نعم ؟

فلاديمير : (بصوت عالى) : لابد أنك أخطأت .

استراجون : لاتصرخ هكذا .

(سكون) .

فلاديمير واستراجون معاً : هـل . . . ؟

فلاديمير : معذرة .

استراجون : نعم ؟

فلاديمير : بل تكلم أنت .

استراجون : بل أنت .

فلاديمير : لقد قطعت عليك الكلام .

استراجون : بالعكس .

(كلاهما ينظر إلى الآخر بغيظ)

فلاديمير : أرجوك ، بدون تكليف .

استراجون : لاتكن عنيداً ، أرجوك .

فلاديمير (بعنف): أقول لك أن تكمل كلامك .

استراجون(بعنف) : أكمل أنت كلامك .

(سكون . . كلاهما يتجه ناحية الآخر . . ثم يقفا) .

فلاديمير : أيها الغبي . . .

استراجون : حسناً . . . فلنتشاجر .

(يتبادلان السب . . . ثم سكون من جديد) .

استراجون : هيا بنا الآن نتصافح ونتسامح .

فلاديمير : عزيزى جوجو .

استراجون : أيها العزيز ديدى .

فلاديمير : أعطني يدك :

استراجون : هاهي .

فلاد ير : تعالى أحتضنك بين ذراعي :

استراجون : بين ذراعيك ؟

فلاديمير : (يفتح ذراعيه) : هنا .

استراجون : هيا .

(يتبادلان القبلات — سكون) .

فلاديمير : كم يمر الوقت سريعاً عندما نتسلى هكذا ! :
(سكون) .

استراجون : ماذا سنفعل الآن ؟

فلاديمير : نحن في الإنتظار .
(سكون)

فلاديمير : هل تبدأ التمارين ؟

استراجون : الحركات ؟

فلاديمير : لتليين العضلات .

استراجون : لراحة الأعصاب .

فلاديمير : كي ندفأ .

استراجون : كي نهدأ .

فلاديمير : هيا بنا .

(يقفز . : . استراجون يقلده) .

استراجون (يتوقف) : كفى ، لقد تعبت .

فلاديمير (يتوقف) : لسنا في حالة جيدة من اللياقة ، فلنتنفس . . . شهيق زفير . : .

استراجون : لا ، لا أريد أن أتنفس .

فلاديمير : لك كل الحق ... (سكون) فلنلعب لعبة الشجرة حتى نتعلم التوازن .

استراجون : الشجرة ؟

فلاديمير : (يقلد الشجرة . . . ولكنه غير ثابت) .

استراجون : هل تظن أن الله يرانى الآن ؟

فلاديمير : يجب أن تغلق عينيك .

استراجون : (يغلق عينيه ويترنح) .

(ثم يتوقف ويرفع يديه إلى أعلى وهو يصرخ) .

يارب إرحمنى ! !

فلاديمير : (ثائراً) : وأنا ؟

استراجون : أنا . . . أنا . . . الرحمة . . ارحمنى أنا .

« جلالة الملك يحتضر »

الكاتب المسرحي يونسكو

السلطة والعدم

يظهر الملك وسط زوجتيه « مارى » و « مارجريت » والطبيب والخادمة . لقد أخبروه أنه سيموت وهو يرفض هذه الفكرة حتى الآن . ولكنه بعد أن يثور ثورة عارمة ضد الكل سيقبلها أخيراً ، عندما يجد أن هذا لامناص منه .

Ionesco : Le roi se meurt.

الملك : — لا ، لا أريد أن أموت ، أرجوكم لاتتركونى أموت . أستحلفكم بالله ألا تتركونى أموت . . . لا أريد أن أموت .

الملكة مارى : — (تتحدث إلى نفسها) ما الذى يمكننا أن نفعله كى نعطيه بعض القوة . ها أنذا أشعر بنفس هذا الضعف . ولم يعد الملك يصدقنى . أنه لا يصدق إلا هؤلاء . . .

(ثم توجه الكلام للملك) — أرجوك . . . مازال هناك أمل

الملكة مارجريت : لا تشوش عليه . . . إنك ترهقينه .

الملك : لا أريد . . . لا أريد أن أموت . !

الطبيب : هذه الأزمة كانت متوقعة وهى طبيعية . وهكذا نبدأ فى اختراق أول حصن .

الملكة مارى : ستمر الأزمة إن شاء الله .

الحارس : (يصيح) . جلالة الملك يحتضر .

الطبيب : سنحزن عليك كثيراً يامليكنا . ولكنا نعدك بأن نقول ذلك . !

الملك : ولكنى لا أريد أن أموت .

الملكة مارى : ياحسرتاه ؟ ؟ إن شعره قد اكتسى فجأة باللون الأبيض . وتراكمت التجاعيد على جبينه وعلى وجهه . لقد زاد عمره فجأة أربعة عشر قرنا . ! !

الملك : يجب أن يظل الملوك خالدين .

الملكة مارجريت : ولكن خلودهم وقتى .

الملك : لقد وعدونى اننى لن أموت إلا عندما أقرر أنا ذلك .

الملكة مارجريت : لأنهم ظنوا إنك ستقرر الموت قبل ذلك بكثير . . . ولكنك اعتدت السلطة ووجب عليهم أن يجبروك على اتخاذ هذا القرار . قد تعودت أن تغرس فى طى الحياة الدافئة . أما الآن فسوف تتجمد من البرد .

الملك : لقد خدعونى ! ! كان من الواجب أن يبلغونى بذلك .
لقد خدعونى ! !

الملكة مارجريت : بل بلغناك ؟

الملك : لقد بلغتبى قبل الأوان . أما الآن فانك تنذريننى بعد فوات الأوان .
إنى لا أريد أن أموت . أرجوكم . . لا أريد أن أموت . . .
أنقذونى أنتم طالما أنى لا أعرف كيف أنقذ نفسى .

الملكة مارجريت : إذا كنت قد أُخِذْتَ على غرة فلانك أنت المخطئ . كان من الواجب أن تُحَضِّرَ نفسك ولكنك لم يكن عندك الوقت أبداً . فأنت محكوم عليك منذ الأزل وكان من الأجدى بك أن تفكر فى ذلك منذ أول يوم ثم بعد ذلك كل يوم لمدة خمس دقائق — . لم يكن هذا بالكثير . . . خمس دقائق كل يوم . . ثم عشر دقائق . . .
ثم ربع ساعة ثم نصف ساعة . . . هكذا يكون التمرين .

الملك : لقد فكرت فى ذلك .

الملكة مارجريت : أبداً . . . لم تفكر جدياً فى ذلك .

الملكة مارى : لقد كان مشغولا عن هذا بالحياة نفسها .

الملكة مارجريت : أكثر مما يجب . كان الأجدى بك أن تبقى على هذه الفكرة فى عميق وجدانك وأفكارك .

الطبيب : لم يكن من طبعه أن يتنبأ بشىء ، فقد عاش حياته كلها لايفكر إلا فى يومه مثل عامة الناس .

الملكة مارجريت : كنت تعطى لنفسك مهلة بعد مهلة . فى سن العشرين كنت تقول سأنتظر حتى أصبح فى الأربعين كى أبدأ فى التمرين . . .
وفى الأربعين . . . .

الملك : كنت فى أحسن صحة وكنت مازلت شاباً .

الملكة مارجريت : وفى الأربعين . قررت أن تنتظر حتى تصبح فى الخمسين . . .
وفى الخمسين . .

الملك : كنت — كلى حيوية . . . كم كنت نشيطاً ! ! . . . !

الملكة مارجريت : وفى الخمسين أردت أن تنتظر حتى سن الستين . ثم بلغت الستين ، ثم التسعين ، ثم الخامسة والعشرين بعد المائة ثم المائتين ثم الأربعمائة . وكنت تؤجل الاستعدادات لما بعد عشرة أعوام . . ثم لما بعد خمسين عاماً . . . ثم أجلت كل شىء من قرن إلى قرن . . .

الملك : كان فى نيتى أن أبدأ . . آه . . لو كان من الممكن أن يكون أمامى قرن أخر من الزمن ، ربما كنت أجد الوقت ! !

الطبيب : لم تبق لك الإساعة يامولاى ! يجب أن تفعل كل ذلك فى ساعة واحدة .

الملكة مارى : من المستحيل أن يجد الوقت . . أنه يحتاج لبعض الوقت الإضافى :

الملكة مارجريت : لم يعد ذلك ممكنا . . . ولكن فى فترة الساعة هذه يمكنه أن يجد الوقت الكافى لكل هذا .

الطبيب : إذا نظمت هذه الساعة جيداً ، يمكن أن تكون أثمن من قرون وقرون من النسيان والإهمال . فخمس دقائق تكفى بل عشر ثوانى لوكانت واعية ، وقد أعطى ساعة بأكلها . . . ستون دقيقة ، — ثلاثة آلاف وستمائة ثانية . . . . ياله من محظوظ ! !

الملكة مارجريت : ولكنه تلكأ فى الطريق .

الملكة مارى : لقد حكم البلاد وقام بأعمال كثيرة .

الحارس : أعمال ثقيلة .

الملكة مارجريت : بل أعمال بسيطة تافهة .

جوليت الخادمة : مسكين مولاى ! ! لقد هرب من الأعمال وهرب من المدرسة :

الملك : إنى أشعر وكأنى تلميذ يتقدم للإمتحان دون أن يكون قد انتهى من واجباته ودون أن يستذكر دروسه .

الملكة مارى : لاتخف

الملك : مثل الممثل الذى لا يعرف دوره فى ليلة الافتتاح وعنده فجوات وفجوات . . . . مثل رجل يجرونه إلى المنبر دون أن يعرف ما يقوله ودون أن يعرف من هم الذين سوف يستمعون إليه . أنا لا أعرف هذا الجمهور ولا أريد أن أعرفه . . فليس لدى ما أقوله له . . . رباه فى أية حالة أصبحت ! !

الملكة مارجريت : ماهذا الجهل !

جوليت الخادمة : لقد هرب من المدرسة لمدة قرون .

الملك : ولكنى أتمنى لو — أعيد السنة .

الملكة مارجريت : أثق إنك ستنجح ، فلا أحد يعيد السنة .

الطبيب : لن يمكنك عمل أى شئ . ونحن لا يمكننا أن نفعل شيئاً .فنحن مجرد ممثلين للطب الذى لا يمكنه أن يصنع المعجزات .

الملك : وهل شعبى على علم بهذا ؟ هل بلغتموه ؟ أريد أن يعرف الجميع أن الملك سوف يموت . (يفتح النافذة بجهد كبير) أيها الناس . . . إننى سأموت . اسمعونى . مليككم سيموت .

الملكة مارجريت : لايجب أن يسمعوه . . . امنعوه من الصياح هكذا .

الملك : لاتلمسوا الملك . . . . أريد أن يعرف الجميع أننى سأموت (يصرخ) .

الطبيب : هذه فضيحة ! !

الملك : يا شعب . . . يجب أن أموت . . .

الملكة مارجريت : أنه ليس ملكاً . . . أنه أصبح كالخنزير الذى يذبح .

الملكة مارى : أنه مجرد ملك . . . إنه مجرد إنسان .

الطبيب : مولاى . . . . تذكر كيف مات الملك لويس الرابع عشر . . . وكيف مات الملك شارل الخامس الذى نام وهو حى فى تابوته لمدة عشرين عاماً . . . . ان واجبك يامولاى هو أن تموت عظيما محترماً .

الملك : ان أموت عظيماً محترماً ؟ ؟ (من النافذة) : النجدة ! مليككم يموت . . . .

الملكة مارى : مسكين أيها الملك . . . يا مليكى المسكين .

يُسمع من بعيد صدى ضعيف يردد : « مليككم يموت » .

الملك : أسمعتم ؟

الملك : نعم . أنا سمعت ، سمعت .

الملك : انهم يجيبوننى . ربما سينقذوننى . . . النجدة !

(يسمع الصدى وهو يردد : النجده !) .

الطبيب : ماهذا إلا الصدى المتأخر لصوتك أنت .

الملكة مارجريت : انه التأخير المنتظر فى هذه المملكة حيث لا يتم عمل فى موعده .

الملك : (يترك النافذه) هذا غير معقول . (يرجع إلى النافذة) إنى خائف . . . هذا غير معقول

الملكة مارجريت : انه يظن أنه أول من يموت .

الملكة مارى : كلنا أول من يموت .

الملكة مارجريت : انه لشئ مؤسف .

جوليت الخادمة : انه يبكى مثل عامة الشعب .

الملكة مارجريت : ان خوفه لا يوحى له إلا بالتفاهات . كنت أتعشم أن يقول كلاما جميلا يُضرب به المثل . (للطبيب) : أترك لك مهمه التعليق وسوف نعيره بعض الكلمات التى قالها آخرون . سوف تخترع هذه الكلمات لو لزم الأمر .

الطبيب : سوف نعيره أقوالا هادفه . (إلى مارجريت) سوف تجمل أسطوره هذا الملك . (إلى الملك) سوف نعتنى بأسطورتك يا مولاى .

الملك : (يصرخ فى النافذة) أيها الشعب . . . النجده . . . النجده — أيها الشعب .

الملكة مارجريت : كفى يا مولاى . إنك ترهق نفسك بلا فائدة .

الملك : يصرخ فى التلفنه (من يريد أن يعطينى عمره ؟ . من يريد أن يعطى عمره للملك ؟ . . . عمره للملك الطيب — عمره للملك المسكين . ؟

الملكة مارجيت : هذا لا يليق أبداً .

الملكة مارى : دعوه يجرب حظه .

الملكة مارجريت : إن خوفه هذا سوف يشعرنا جميعاً بالخزى والعار .

الطبيب : لم يعد الصدى يجيبه . مضمونه لايصل . ومهما صرح فان صوته لن يصل . لم يعد يتعدى سور الحديقة .

الملكة مارجريت : انه يكاد ينهق !

الطبيب : نحن الوحيدون الذين يصلنا صوته . . حتى هو نفسه فلم يعد يسمع ما يقول .

الملك : (يمشى بضعة خطوات فى داخل الحجرة) . إنى خائف . . أكاد أبكى .

الملكة مارى : إن عضلاته كلها قد ارتخت .

الطبيب : أنه يعانى من الروماتيزم . هل أعطيه حقنة ؟

الملك : لا ، لا أريد حقنة .

الملكة مارى : لاتعطوه حقنة .

الملك : إنى أعرف معنى كل هذا . فلقد سبق وأمرت باعطاء حقن كثيرة . (لجوليت) : لم أطلب منك إحضار الكرسى . أريد أن أمشى أريد أن أشم الهواء .

الملكة مارجريت : اجلس على هذا الكرسى . إنك توشك أن تقع .

الملك : لا ، لا . . . أريد أن أبقى واقفاً .

جوليت الخادمة : ستشعر بالراحة يامولاى إذا تركتنى أضع هذا الغطاء على ساقيك وكذلك هذه القربة الدافئة :

الملك : لا ، لا . . .أريد أن أبقى واقفا . . أريد أن أصرخ . . أن أصرخ
. . . . هذه ليست الحقيقة . قولوا انها ليست الحقيقة . . ان هذا
لكابوس ؟ (يسكت الجميع) . . . ربما هناك فرصة أخرى . .
واحد على عشرة أو فرصة واحد فى الألف. . . (يسكت الجميع) .
لقد كنت أكسب فى اليانصيب .

الطبيب : مولاى ! ! !

الملك : لا أريد أن أسمع صوتك . . . إنى خائف . . . لا أريد
ان أسمع كلماتكم فهى تخيفنى . . . لاأريد أن أسمع أى صوت .

٣ ـ النقد الأدبى

أصدر بارت Barthes دراسات نقدية عام ١٩٦٤ . وقد صدرت ست طبعات من هذا العمل حتى الآن ، وترجم إلى عدة لغات: الإيطالية والأسبانية والألمانية' واليابانية والسويدية والإنجليزية وهو يمثل واحداً من أهم أعماله النقدية ، يقدم فيه اتجاهات النقد الحديث فى فرنسا وكذلك ممثلى كل اتجاه موضحا رأيه الشخصى فى كل منها وقد تابعه بمجموعة من المقالات النقدية بعنوان دراسات نقدية جديدة عام ١٩٧٢ م :

رولان بارت (١٩١٥ـ ١٩٨٠) Roland Barthes ـ ليسانس آداب كلاسيكية من السوربون عام ١٩٣٩ .

ـ دبلوم دراسات عليا عن التراجيديا اليونانية .

ـ عمل كمدرس فى إحدى جامعات المجر ، وفى جامعة بوخارست وفى جامعة الإسكندرية عام ١٩٤٩ .

ـ عمل فى نهاية حياته كأستاذ فى الكولاج دى فرانس Collège De France

ما هو النقد الأدبى ؟

رولان بارت

ترجمة : د. سلوى لطفى

من الممكن دائما — خصوصا فى فرنسا — سن بعض المبادىء الرئيسية فى مجال النقد وفقاً للواقع الايديولوجى ؛ وذلك لأن الأنماط النظرية فى فرنسا لها وضع هام لأنها بلا شك تؤكد للناقد اشتراكه فى معركة ما ، فى تاريخ أو فى شيء مجمل ، كل ذلك فى آن واحد. وهكذا نرى أن النقد الفرنسى قد تطور منذ ما يقرب من خمسة عشر عاما — بفرص نجاح متفاوتة — داخل إطار أربع « فلسفات » كبرى .

أولا ما اتفق على تسميته بالوجودية — وهو تعبير قابل للمناقشة — وهذه الفلسفة هى التى أوجدت الأعمال النقدية لسارتر Sartre عن بودلير Baudelaire وفلوبير Flauber ، وكذلك بعض المقالات الأقل طولا عن بروست Proust ومورياك Mauriac وجيرودو Giraudoux وبونج Ponge ، وخصوصا عن الكاتب القدير جنيه Genet .

ثم تأتى بعد ذلك الماركسية : ونحن نعلم منذ زمن بعيد كيف أن المعتقد الماركسى لم يثمر شيئا فى مجال النقد : قدمت هذه الفلسفة تفسيرا ميكانيكيا بحتا للأعمال وقامت باصدار مجرد كلمات رنانة أكثر من إصدار أسس للقيم . إذن نستطيع القول اننا نجد النقد فى أغنى صوره على حدود الماركسية وليس فى داخلها : فنجد نقد جولدمان Goldmann (فى دراسته عن راسين Racine وباسكال Pascal وعن الرواية الجديدة ، ومسرح الطليعة وعن مالرو Malraux) مديناً بالفعل بالكثير لنقد لوكاش Lukacs . فهو يمثل أحد اتجاهات النقد الأكثر مرونة وابتكارا على الإطلاق والمنبثقة من التاريخ الإجتماعى والسياسى . ويأتى بعد ذلك أيضا التحليل النفسى . فهناك نقد نفسى تابع لفرويد Freüd ،وأفضل من يمثله فى فرنسا فى الوقت الحالى هو شارل مورون Charles Mauron (دراسة عن راسين Racine وعن مالارميه Mallarmé) ولكن فى هذه الحالة أيضا نرى أن التحليل النفسى « الهامشى » هو الأكثر خصوبة لأنه يبدأ من تحليل للعناصر (وليست للأعمال نفسها) وفقا للتغيرات الديناميكية للصورة لدى

العديد من الشعراء. أسس باشلار Bachelard مدرسة نقدية حقيقية غنية جدا حتى أنه يمكن القول أن النقد الفرنسي يُعتبر حاليا فى أحسن حالات الإزدهار بفضل باشلار Bachelard (جورج بولية G. Poulet ، جان ستاروبينسكى J. Starobinski وجان بيرريشار J.P. Richard) :

وتأتى أخيرا الفلسفة البنيوية (أو الشكلية إذا أردنا تبسيط الأمور إلى أقصى حد أو المبالغة فيها) فنحن نعلم أهمية أو رواج هذه الحركة فى فرنسا منذ أن فتح لها ليفى ستروس Lévi-Strauss أبواب العلوم الإجتماعية والفكر الفلسفى. فنجد أن قليلا من الأعمال النقدية لا تزال تصدر عن هذه المدرسة ، ولكننا نجد هناك أعمالا فى طور التحضير متأثرة على وجه التحديد وبلا شك بالنموذج اللغوى الذى أسسه سوسير Saussure والذى قام بتطويره جاكوبسون Jakobson (قد شارك جاكوبسون Jakobson نفسه فى بداية مشواره النقدى فى حركة نقد أدبى هى المدرسة الشكلية الروسية) : ويبدو أنه من الممكن على سبيل المثال تطوير نهج نقد أدبى بدءاً من نوعى البلاغة اللذين وضعهما جاكوبسون Jakobson وهما الاستعارة والكناية. وكما نرى ، يمكن اعتبار هذه المدرسة النقدية الفرنسية مدرسة «قومية» (فهى مدينة بالقليل جدا أو بلا شيء للنقد الأنجلو سكسونى ، وللمدرسة سبتزر Spitzer وللمدرسة جروس Groce) وهى فى نفس الوقت مدرسة عصرية ، أو إذا فضلنا القول يمكننا وصفها «بعدم الوفاء» : فهى غارقة تماما فى نوع من الحاضر الأيديولوجى ، ولذلك يصعب عليها الاعتراف باشتراكها فى تقليد نقدى تابع لسانت بوف Sainte-Beuve أو لتان Taine أو للانسون Lanson . غير أن هذا النموذج الأخير يمثل مشكلة خاصة للنقد الحالى. فان أعمال ومنهج وفكر لانسون Lanson تنظم منذ نحو خمسين عاما كل المدرسة النقدية الأكاديمية من خلال تلاميذ عديدين ، علما بأن لانسون Lanson يُعتبر هو نفسه مثالا للاستاذ الجامعى الفرنسى . وبما أن مبادىء هذه المدرسة النقدية تتسم ولو بالقول فقط بالدقة والموضوعية فى تأسيس الوقائع ، فانه يمكن الظن بعدم وجود أى تعارض بين مدرسة لانسون Lanson والمدارس النقدية الايديولوجية ، وهى كلها مدارس نقد تفسيرية. ومع ذلك وبالرغم من أن معظم النقاد الفرنسيين اليوم هم أنفسهم أساتذة جامعيون (ونحن هنا نشير فقط إلى النقد البنيوى وليس إلى النقد التلقائى) ، فاننا نجد بعض التأزم بين المدرسة النقدية التفسيرية والمدرسة النقدية اليقينية (الأكاديمية) . لأن فى الواقع مدرسة لانسون Lanson تعتبر فى حد ذاتها أيدولوجية ، فإنها لا تكتفى

بالإصرار على تطبيق قواعد موضوعية لكل بحث علمى فحسب ، بل تتضمن اعتقادات عامة عن الإنسان والتاريخ والأدب والعلاقات بين الكاتب وعمله ، وعلى سبيل المثال ، فإن سيكولوجية مدرسة لانسون Lanson معروفة تماما ، فهى أساسا تتضمن نوعا من الحتمية القياسية ، وتحتم تشابه تفاصيل العمل بتفاصيل حياة ما ، وروح الشخصية بروح الكاتب إلخ . . فهى أيديولوجية خاصة جدا لأن التحليل النفسى مثلا منذ ذلك الحين يصوّر علاقات مخالفة تنفى وجود أية علاقة بين العمل وكاتبه . وبالتأكيد : فإنه لا يمكن إغفال المسلمات الفلسفية ، وبالتالى لا نستطيع أن نأخذ مدرسة لانسون على إنحيازاتها ولكن نستطيع أن نأخذها على عدم البوح بها وإخفائها بثوب من الدقة الموضوعية : فإن الأيدولوجية هنا مدروسة ضمن متاع العلموية كما لو كانت بضاعة مهربة .

بما أن هذه المبادىء الأيدلولوجية المختلفة ممكنة كلها فى آن واحد ، فهذا يعنى بلا شك أن الاختيار الأيديولوجى لا يكوّن وجود النقد وأن « الحقيقة » لا تعتبر تصديقا عليه . (وفيما يخصنى ، فأنا متفق إلى حد ما مع كل منها فى آن واحد) فإن النقد شىء آخر غير التحدث بحق باسم مبادىء « حقيقية » . ويترتب على ذلك أن الذنب الأكبر فى مجال النقد ليس الأيديولوجية فى حد ذاتها ولكن الصمت الذى يغلفونها به : هذا الصمت المذنب له اسم هو إراحة الضمير أو ، إذا أردتم الإشارة إليه بتعبير آخر ، فهو سوء النية . كيف يمكننا فى الواقع أن نصدّق أن العمل شىء خارجى عن نفسية أو تاريخ من يقوم باستجوابه ، والذى يملك حياله الناقد حق الحصانة ؟ هناك صلة وثيقة تربط بين الكاتب وعمله ، فهل هناك معجزة تستطيع فصل هذه الصلة التى يسلّم بها أغلب النقاد إذا كان الأمر يخص عملا للناقد نفسه وتابعا لعصره ؟ هل توجد قوانين خلق صالحة للكاتب دون الناقد ؟ فكل نقد لابد أن يحتوى فى حديثه حديثا ضمنيا عن نفسه ، (ولو بأسلوب غير مباشر وغير صريح) فكل نقد يُعتبر فى نفس الوقت نقدا للعمل المدروس ونقدا ذاتيا . ان النقد كما يقول كلودال Claudel ما هو إلا معرفة الآخر وميلاد وتعريف ذات الناقد للعالم . وبتعبير آخر فإنه لا يمكن أبدا للنقد أن يكون مجموعة نتائج أو مجموعة أحكام ، فهى أساسا عمل أو سلسلة أفعال فكرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالكيان التاريخى والذاتى (وهما نفس الشىء) للشخص الذى يقوم بها أو يتحمل مسئوليتها : هل يمكن لعمل ما أن يكون « حقيقيا » ؟ أنه يخضع فى الواقع لشروط أخرى تماما .

فالمفروض على كل روائى وكل شاعر — مهما كانت حيل النظرية الأدبية — أن يتحدث عن مواد وظواهر — حتى لو كانت خيالية أو خارجية أو سابقة للغة : فإن العالم موجود والكاتب يتكلم وهذا هو الأدب. ان هدف النقد مختلف تماما ، فهو ليس « العالم » ولكنه حديث ، حديث شخص آخر : فإن النقد يعتبر حديثا على حديث ، فهو لغة ثانية ، أو تقعيد لغة (كما يقول علماء المنطق) تمارس على اللغة الأولى (أو صلة اللغة بالمادة) . ويترتب على ذلك أنه يجب أن تحسب العمل النقدى وفقا لنوعين من العلاقات : الأولى علاقة اللغة النقدية بلغة الكاتب المدروس ، والثانية علاقة هذه اللغة كمادة بالعالم فإن احتكاك هاتين اللغتين هى التى تعرّف النقد وربما تقرّبه إلى حد كبير بعمل ذهنى آخر ، هو المنطق . فإن المنطق مبنى أيضا بأكمله على التفرقة بين اللغة كمادة و تقعيد اللغة لأنه إذا كان النقد مجرد تقعيد لغة ، فهذا يعنى أن مهمته ليست على الاطلاق اكتشاف « حقائق » ، ولكن مجرد « صلاحيات » . فإن اللغة فى حد ذاتها ليست حقيقية أو مزيفة ، فهى إما صالحة أو لا : وهذا يعنى احتواءها على نظام مترابط من الإشارات. إن القواعد التى تتحكم فى اللغة الأدبية لا تخص مطابقة هذه اللغة للواقع (مهما كانت ادعاءات المدارس الواقعية) ، ولكن فقط خضوعها لنظام الإشارات التى حددها الكاتب لنفسه (وبالطبع يجب هنا إعطاء معنى قوياً حداً لكلمة نظام) . وليس من مهمة النقد أن يقول أن أعمال بروست Proust « حقيقية » أو أن البارون دى شارلوس Le Baron de Charlus كان هو نفسه الكونت دى مونتسكيو Le comte de Montesquiou ، أو أن فرنسواز Françoise كانت سيلست Céleste ، أو بطريقة عامة أن المجتمع الذى قام بوصفه يصوّر بدقة الظروف التاريخية لتصفية طبقة النبلاء فى نهاية القرن التاسع عشر. فإن دور النقد ينحصر فى أن يشكّل بنفسه لغة تتسم بالترابط والمنطق ، أو لنجمل القول فنقول: لغة تتسم بالمنهجية تستطيع أن تتلقى أو تستوعب تماما (بمعنى التكامل الرياضى البحت لهذه الكلمة) أكبر قدر ممكن من لغة بروست Proust كما تختبر معادلة منطقية لصحة الإستدلال دون اغفال « حقيقة » الحجج التى يحركها الكاتب . ونستطيع أن نقول إن مهمة النقد شكلية بحتة (وهو الضمان الوحيد لعالميته) : فهى ليست مهمة « اكتشاف » شيء ما « مختبىء » أو « عميق » أو « سرى » ، لم يلاحظه أحد حتى الآن ، فى العمل أو لدى الكاتب المدروس ، (كيف ذلك؟ هل نحن أكثر فطنة من الذين سبقونا ؟) ولكن مهمته تنحصر فى مطابقة اللغة التى تمنحه إياها عصره (وجودية — ماركسية — تحليل

نفسى) باللغة أو النظام الشكلى للضغوط المنطقية الذى أعدها الكاتب وفق عصره ، مثله فى ذلك مثل النجار الماهر الذى يقرّب بذكاء قطعتى أثاث معقدتين بعضهما ببعض : ان « برهان » النقد لا يمت بصلة للحقيقة ، لأن الحديث النقدى، تماما مثل الحديث المنطقى،لا يمكن أن يكون سوى تحصيل حاصل : فهو فى النهاية يبدى رأيه متأخرا ، ولكنه يضع نفسه بالكامل فى هذا التأخير ، وهذا لا ينفى أهميته : راسين Racine هو راسين Racine ، وبروست Proust هو بروست Proust ، فان « البرهان » النقدى — إن وجد . يتوقف على قدرة ما لا على « اكتشاف » العمل الذى تُوجَّه إليه التساؤلات ولكن على العكس فهى قدرة على تغطيته بأكمل صورة ممكنة عن طريق لغته نفسها .

فلنقل مرة أخرى إن الموضوع فى أساسه عمل شكلى ، بالمعنى المنطقى للكلمة وليس بمعناها الجمالى . ويمكننا القول أن الطريقة الوحيدة بالنسبة للنقد لتجنب « إراحة الضمير » أو « سوء النية » اللذين تحدثنا عنهما فى البداية ، هى أن نقوم بتحديد هدف معنوى لأنفسنا . وهذا الهدف لن يكون بحل رموز معنى العمل المدروس ، بل باعادة تشكيل القواعد وضوابط إعداد هذا المعنى ، بشرط أن نسلّم منذ البداية بأن العمل الأدبى هو نظام خاص جدا للدلالة ، يهدف إلى وضع « بعض المعنى » فى العالم وليس إعطاء « معنى » له . فان العمل—أو على الأقل العمل الذى يقبل عادة نظرة الناقد لهــو أعتقد أن هذا تعريف ممكن للأدب « الجيد » — فان العمل الأدبى لا يمكن أن يكون خاليا تماما من كل معنى (غامضا كان أو مستوحا) ولا أن يكون واضحا كل الوضوح . بل يمكن القول أن العمل معنى معلّق : فهو يقدم نفسه للقارئ كنظام دال ومُعلن ، ويخفى نفسه كمادة مدلولة . هذا النوع من ذبذبة وعدم استقرار المعنى يشرح من جهة قوة العمل الأدبى فى طرح الأسئلة على العالم (وذلك عن طريق زعزعة المعانى المؤكدة التى رسختها المعتقدات والأيديولوجيات والحس المشترك ، وذلك بدون أن يجيب أبدا عليها (لا يوجد عمل كبير « عقائدى » فى نفس الوقت) . ومن جهة أخرى فان ذبذبة المعنى توضح أن العمل الأدبى يُعرِّض نفسه لعملية حل للرموز إلى ما لا نهاية ، لأنه لا يوجد أى سبب يدعو إلى التوقف يوما عن الحديث عن راسين Racine أو عن شكسبير Shakespeare (إلا إذا كان ذلك عن طريق إبطال التخصيص وهذا يجعل منه لغة فى حد ذاته) : وكل ذلك وفى آن واحد هو عرض ملحّ لمعان ومعنى مصرّ على الإفلات . إن الأدب

ليس بالتأكيد سوى لغة ، ويمكن القول أنه نظام إشارات : وجوده ليس فى الرسالة التى يوجهها ، ولكن فى هذا « النظام » . ومن هنا ، فلا يطالب الناقد بأن يعيد تكوين رسالة العمل ، ولكن مطلوب منه إعادة تكوين نظامه فقط ، تماما مثل مهمة عالم اللغويات الذى لا يهتم بحل رموز معنى جملة ما ، بل ينحصر عمله فى إعداد البنية الشكلية التى تسمح لهذا المعنى أن يحقق هدفه .

يمكن للنقد أن يكون فى آن واحد موضوعياً وذاتياً ، تاريخياً ووجودياً ، شمولياً وحرّاً ، إذا ما اعترف بكونه مجرد لغة (أو بمعنى صح تقعيد لغة) وسيظهر النقد هنا بصورة قد تبدو متناقضة ولكنها فى الواقع أصيلة . من جهة ، لأن اللغة التى يختارها كل ناقد لنفسه للتحدث بها لم تهبط عليه من السماء ، لأنها إحدى اللغات التى يقترحها عليه عصره ، فهى — بشكل موضوعى — تعتبر نتيجة نوع ما من النضوج التاريخى للمعرفة ، وللأفكار وأهواء فكرية ، فهى ضرورة . ومن جهة أخرى فان هذه اللغة الضرورية قد قام باختيارها كل ناقد وفقا لنوع من التنظيم الوجودى ، مثل القيام بمهمة فكرية يملكها فعلا . فهو يضع فى القيام بهذه المهمة كل « عمقه » ، بمعنى رغباته ، وشهواته ومقاوماته ، ووساوسه .

وهكذا يمكن للحوار أن يبدأ داخل العمل النقدى بين تاريخين وذاتيين ، إحداهما للكاتب والأخرى للناقد . ولكن هذا الحوار يتجه بالكامل وبصورة أنانية نحو الحاضر : فان النقد ليس « تكريماً » لحقيقة الماضى ، أو لحقيقة « الآخر » ، ولكنه بناء لمفهوم عصرنا .

• • •


ب ـ التاريخ

العلوم والحكمة

الفيلسوف روجيه جارودى

يقوم تاريخ العلوم والصناعات – كما يتصورونه فى الغرب – على نظرية أكيدة مؤداها أننا يجب أن نقيس تقدم العلوم والفنون بمعيار واحد هو مدى فعالية كل منها فى تأكيد قدرته القصوى فى السيطرة على الطبيعة وعلى البشرية . وهذا التعريف الذى ينحو منحى كمياً فقط يعنى أن نزعة السيادة والسلطان هذه . حتى لو أدت بداية إلى تدمير الطبيعة والبشرية ، وتلك الفنون والعلوم التى تساعدها ، قد أصبحت بالفعل الهدف الأسمى والقيمة الوحيدة أو بالأحرى العقيدة التى تنظم التقدم والنماء .

يدَّعى الغرب أن الطريق الذى سلكه هو الطريق الأمثل والوحيد . لذلك فقط ظنوا أنه من حقهم وحدهم أن يحكموا على بقية الحضارات كلها وأن يصنفوا الشعوب والحضارات والعلوم والفنون تبعاً لذلك . فهذا بدائى أو متأخر أو متخلف . . . إلخ حسب موقعه من هذا المسار الذى سلكه الغرب ، أى بمقدار تشابه كل منها بنا نحن أبناء الغرب .

وقد تصور أنصار هذه العقيدة الخاصة بالنماء والتقدم أنه من الخطأ أن نتساءل عما إذا كانت أوروبا قد ضلت الطريق ومن بعدها الغرب كله – منذ عصر النهضة أى منذ فترة ظهور الرأسمالية متزامنة مع الإقطاع والتى تطورت فيها أيديولوجيات تبرر الرأسمالية والإقطاع وتحدد للعلوم والصناعات هدفاً واحداً هو أن يصبح الإنسان مالكاً للطبيعة وسيداً لها ، كما كتب الفيلسوف ديكارت فى كتابة « حديث عن الأسلوب . » وهذا بدون النظر إلى تأكيد ازدهار الإنسان ككل وأياً كان هذا الإنسان .

وإذا قلنا ازدهار الإنسان ككل فهذا يعنى الإنسان بكل أبعاده بما فيها علاقاته الفنية والجمالية بالطبيعة . وكذلك مشاركته فى حياة هذه الطبيعة ، وليس مجرد كونه مخزناً لموادها الأولية ولا قالباً تتجمع فيه كل فضلاتها . إن ذلك يعنى أيضاً النظر إلى علاقة الإنسان بالآخرين وهى مختلفة عن علاقة المنافسة والمجابهة والسيطرة التى يتكلم عنها الفيلسوف هوبز حيث يقول : « إن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان » .

إن ذلك يؤدى إلى أن يصبح المجتمع عبارة عن مجموعات منعزلة لا يحكمها أى هدف ولا تربطها أية عواطف ... وكذلك يجب رؤية الإنسان لقيمة الحالية والتطلع إلى مستقبل مفعم بالآمال لا تتحكم فيه دنيا الآلات والأزرار التى تسحقنا بترومها . إن هذه النتيجة لا يمكن أبداً للعلوم أو للصناعات أن تقدمها لنا .

ومن ناحية أخرى فان الازدهار الذى يتطلبه كل إنسان هو بالذات ما تحرمه عقيدة النماء والتقدم على غالبية الناس . نرى فى البلاد التى يطلق عليها اسم الدول المتقدمة مظاهر الظلم المتفشى فيها والتى تعتبر نتيجة لهذا التقدم ، وتتضح الصورة بجلاء فى البلاد المتأخرة لأن هذا التقدم بطرازه الغربى لم يكن ولن يكون إلا بنهب الموارد المادية والبشرية لهذه الدول . ومن جهة أخرى فليست هناك بالفعل بلاد نامية وبلاد غير نامية وإنما هناك أمم متسلطة وأمم مقهورة ، أمم مريضة وأمم مخدوعة ، منها من هو مريض من التخمة ومنها من خدعها شبح هذا التقدم الخطير الذى تحلم به صفوة منها دربت وتعلمت فى الغرب وهى تعتقد خطأ أن مستقبل الأمة لا يقوم إلا على ماضى تلك الأمم المريضة وعلى ضرورة تقليدها لهم .

هذه الخرافة القديمة والخطيرة المتعلقة بمذهب « العلموية » Scientisme الذى يقرر الاكتفاء بالعلم ، أى الإيمان أن العلم الوضعى وأساليبه يمكنها حل كل المشكلات وأنه ليست هناك أية مشكلة خارجة عن هذا الإطار . إن هذه الخرافة قد أطلق عليها خطأ صفة « العصرية » التى انبثق عنها ذلك الشعار الزائف الخطير الذى يقول بأنه « لا يمكن أبداً أن نوقف التقدم ... » .

وهكذا نرى أن السفاح تيمور لانك Tamerlan الذى احتاج لأيام وأيام لكى يقضى على سبعين ألف رجل فى موقعة أصفهان الشهيرة حتى يكون من جماجمهم هرماً كبيراً ، بينما نراهم قد توصلوا فى هيروشيما لنفس هذه النتيجة فى بضعة ثوان فقط . أيعتبر هذا تطوراً علمياً مؤكداً ! ! إن عالمنا يمتلك الآن مليوناً من القنابل التى استخدمت فى هيروشيما ، أى ما يعادل خمسة أطنان من المتفجرات لكل فرد من الأفراد على هذه الأرض ، وهذا بالتأكيد تقدم علمى وفنى لا جدال فيه ولا يمكننا كما يقولون ... أن نوقف التقدم ! ! ! !

ومن ناحية أخرى فان الثورة الخضراء وبذورها التي يمكننا أن نعتبرها من أهم المنجزات العلمية التي تحققت، فانها تزيد من حصيلة الأرز في جنوب شرق آسيا طوال خمس سنوات. ونحن نرى الأساليب الأوروبية للحرث في عمق الأرض وهي الطريقة التي يفرضها الغرب على بعض المناطق في العالم الثالث مع أنها تخفي الطبقات الرفيعة التي توجد فيها التربة العضوية الصالحة . وكذلك نرى أن الغرب هو وحده الذي يتولى بيع السماد الكيماوي الذي يتطلب طاقة كبيرة . وهناك بلاد في العالم الثالث لا تمتلك حقولا للبترول وبالتالي فلا يمكنها أن تشترى هذا السماد حيث تتضاعف ديونها يوماً بعد يوم . وإذا قام الغرب بتحسين أساليبه في قطع الأشجار في الغابات وكذلك في نظام الزراعة الواحدة في كل سنة ، فان منحدرات الهملايا سوف تتخلص من أشجارها وسوف تغرق البنجلاديش وتسود المجاعة في بلاد الساحل : أليس هذا التقدم العلمي والفني المؤكد هو المسئول عن موت خمسين مليوناً من الأشخاص جوعاً في العالم الثالث سنة ١٩٨٠ وهذا يعتبر رقماً قياسياً ! سوف يتضاعف هذا الرقم حتى يصل بعد خمسة أعوام إلى خمسة وثمانين مليوناً . وهكذا فاننا لا يمكننا أن نوقف التقـدم ! !

إننا نتساءل : متى يمكننا أن ندرك أن هذا النموذج الغربي للتنمية ليس إلا ظاهرة تاريخية مرضية شاذة ؟

إذا لم يكن للعلم هدف إلا العلم ذاته فهو مجرد ترف . ذلك أننا نتركه يتقدم دون أن نأخذ بقية القيم الأخرى في الاعتبار . إن هذا « التطور » يشوه الصورة فلا تخرج عن كونها تضخماً في المعرفة لا صلة لها بالحياة ، وتترتب عليها صور في الأبعاد الإنسانية ترتكز على الحب والإبداع والتأمل في معنى الحياة والطموح إلى تحقيق التوازن والانسجام في علاقاتنا بالطبيعة وبالآخرين . كل ذلك يجعلنا نعتبر أن هذا النموذج هو المؤشر لدرجة تطور الحضارات أو لدرجة تقدم علومها وفنونها .

إنه لا يمكن للمرء أن يحكم على مدى تقدم علم أو فن في نطاق حضارة معينة دون أن نأخذ في الاعتبار حاجات هذه الحضارة وبرنامجها الثقافي . ولا يكفينا أبداً أن نتساءل كيف نشأت هذه العلوم أو هذه الفنون ولكن يجب علينا أن نتساءل لماذا ولأي هدف معين وصلت :

إن العلم لم ينشأ في الصين أو في الهند أو في بلاد الإسلام دون أن يكون مرتبطاً بالإنسان . إن هذه العلوم قد وجدت لتخدمه ولم يكن ذلك أبداً عائقاً لنمو هذه العلوم أو ازدهارها .

وإذا كانت العلوم الإسلامية لم تتخذ نفس مسار علوم الغرب فى الازدهار منذ القرن السادس عشر الميلادى فهذا ليس عن ضعف أو عن تقصير وإنما لرفض المسلمين دراسة أى نوع من فروع المعرفة بعيداً عما يعتبره الإسلام هدفاً ومعنى للوجود .

وقد عرفت العلوم فى الصين والهند وبلاد ما بين النهرين وبلاد الإسلام عهوداً مزدهرة فى وقت كانت أوربا لا تزال تتخبط فى ظلمات الجهل ثم تحولت منذ ذلك الوقت من فترة جهل بربرى إلى فترة توحش علمى .

إننا لسنا بصدد الإنكار أو الكفر بمعطيات الحضارات اليونانية أو المسيحية وكذلك حضارة النهضة الأوربية أو حضارة الغرب فى القرن العشرين وإنما نحن نحاول وضعها فى مكانها الصحيح فى الفترة الطويلة التى دعم الإنسان فيها ذاته ووضحت فيها قيمة الإنسانية. فان الإسهام الغربى ليس هو الإسهام الأوحد ولا الإسهام الأعظم .

هكذا وبهذه الروح الموضوعية فاننا نهدف إلى إيجاد تقويم للعلوم الإسلامية وطموحاتها ، ذلك أننا لا نرى فيها ، مثل ما ذهب إليه العديد من مؤرخينا : مجرد موصل أو ناقل للعلوم اليونانية والإيرانية والهندية أو الصينية ، أى أنها لا تعدو أن تكون مجرد حلقة وسط اكتشافات تمت فى عهود ما قبل تاريخ العلم الحديث ، أى أنه لا أهمية لها اللهم إلا أهمية تاريخية لمجرد أننا نعتبرها بداية لعلومنا نحن وما نطلق عليه بغرور اسم « العلم » La Science بدلاً من أن نسميه بتواضع « العلوم الغربية » .

انه من الواجب علينا فى حالة العلوم الإسلامية بالذات حتى ندركها فى خصائصها التى تتميز بها وفى معناها الحقيقى ، ألا نفرق بينها وبين ما وراءها من هدف يتمثل فى العقيدة الإسلامية التى تعتبر القوة الحية الدائمة التى تسيطر عليها (١).

إن مبدأ التوحيد، وهو أساس رؤية الإسلام لله سبحانه وتعالى، يحرم التفرقة بين العلم والإيمان . . . إذ أن كل ما هو فى الطبيعة يشير لوجود الله عز وجل وتصبح هكذا دراسة الطبيعة ، مثل كل الأعمال التى يقوم بها المسلم ، شكلا من أشكال العباده وأسلوباً يقربه من الخالق الجبار.

---

(١) السيد حسين نصر — العلوم الإسلامية ؛ لندن ، عالم الإسلام سنة ١٩٧٦ .
العلم والمعرفة فى الإسلام ، باريس ، السندباد سنة ١٩٧٩ .

لذلك فلا يتوقف القرآن الكريم ولا أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم عن دعوة الإنسان إلى البحث العلمي وحث المسلمين على التزود بالعلم من أى مصدر حتى ولو كان من مجتمعات غير مؤمنة بالإسلام . هذا هو ما يفسر الدور الخصيب للإسلام فى كل مكان

« من يترك بيته ليبحث عن العلم فهو يتبع سبيل الله » . . . « مداد العالم أقدس من دم الشهيد » ، كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم .

فى الوقت الذى ظهر فيه الإسلام كانت الحضارات الأخرى قد وضعت الفواصل بين الإنسان والطبيعة وبين الله عز وجل .

ومن قبل كانت الحضارة الإغريقية فى عصر السفسطائيين وفى عصر سقراط حيث وجه الاهتمام فقط إلى الإنسان ومدينته ، كانت هناك نفس الفواصل التى تفرق بينها وبين العالم من ناحية وبين الخالق الجبار من ناحية أخرى . فقد أداروا ظهورهم للملاحظة وللتجربة حتى يتفرغوا فقط للجدل النظرى . ومن الملاحظ أن علوم الطبيعة لم تحقق أى تقدم فى اطار العلوم الإغريقية فى أثينا أو فى اليونان عامة ، وإنما نراها قد حققت تقدماً فى آسيا الصغرى وفى مصر وفى صقلية حتى أن الفلاسفة الذين اهتموا بالطبيعة والتجربة قبل سقراط وعلماء الطبيعة فى أيونيا Ionie كانوا من سكان آسيا الصغرى ، وقد قاموا بتكملة أعمال علماء الفلك والأطباء الذين عاشوا فى المنطقة الموجودة بين نهرى الدجلة والفرات — وكذلك فاننا نرى منهم من عاشوا فى الهند وخصوصاً مؤسس الطب — هيبوقراط Hippocrate الذى ولد فى مدينة قوس Cos أى فى نفس هذه المنطقة من آسيا . أما أرشميدس Archimède فقد كان من صقلية ويوكليد Euclide وبتوليمية Ptolémée فهما من الإسكندرية .

أما النصير الوحيد لمبدأ سقراط والذى اهتم بالطبيعة وبعلومها ليرصد ويرتب النتائج التى توصل إليها سقراط أكثر من أن يجدد فيها ، فهو الفيلسوف المقدونى أرسطو ، معلم الإسكندر الأكبر ، فهو من مقدونيا موطن ديموقريت Démocrite ؛ ونراه قد اضطر إلى ترك أثينا متوجهاً إلى آسيا الصغرى حتى يبدأ أبحاثه فى علم الأحياء ويطبقها على الحيوان وعلى النبـات .

وقد اضطر المؤلف المتحمس للغرب أندريه بونارد André Bonnard فى كتابه عن الحضارة الإغريقية أن يعترف بأن العلم فى اليونان فى أوائل عصر الإسكندر كان

لا يعدو أن يكون نظريات مجردة وحسابات قبل أن يكون علماً بمعنى الكلمة ، بل أن الأبحاث الفلسفية نفسها كانت مجرد أفكار وتأملات . أما فى مصر حيث مورس التحنيط ؛ فقد تطور علم التشريح وأصبح علماً تجريبياً مع هيروفيل Hérophile وارازيسترات Erasistrate فى القرنين الأول والثانى الميلاديين كما كان الحال وقت هيبوقراط Hippocrate بعد التجارب التى أجراها غاليان Galien ونتائجها .

أما فى فارس حيث توقف ازدهار علوم منطقة ما بين النهرين وعلوم الهند بعد استقرار المذهب المجوسى dualisme mazdéen الذى أصبح ديانة الدولة فى عهد الساسانيين ، فاننا نلاحظ أن الإسلام قد لعب دوراً كبيراً حيث أقام من جديد وحدة العالم والإنسان والله عز وجل ، إذ أننا نرى بعد دخول الإسلام فى هذه المنطقة عبقريات فذة وشاملة مثل الرازى وابن سينا والبيرونى والهيثم .

فبروح انفتاحية عظيمة بدأ عهد العلم العربى الذى يقوم على جهد منسق ابستوعب كل التراث الحضارى الموجود فى الثقافات القديمة .

ولهذا فعندما استولى الخليفة هارون الرشيد (٧٨٦ — ٨٠٩) على أنقرة ، وعندما انتصر الخليفة المأمون (٨١٤ — ٨٣٣) على الامبراطور البيزنطى ميخائيل الثالث — Michel III ؛ فانهما لم يطالبا بعد النصر إلا بتسليمهما جميع المخطوطات القديمة وذلك أمر له كل الدلالة .

وهكذا فقد شيد هذا العلم الضخم ألا وهو الترجمة ، فقد اجتذب هارون الرشيد منذ القرن الثامن الميلادى كل أصحاب المعرفة وعلماء اللغة من كل البلاد . وأنشأ من بعده الخليفة المأمون مدرسة للمترجمين . وكان يدير هذه المدرسة أو الأكاديمية فى بادئ الأمر رجل فارسى يدعى يحيى بن مسويح Yehia ben Massoueih من جند شاهبور Goundi shapour وقد كان طبيباً ورئيساً للمترجمين فى عهد هارون الرشيد ثم من بعده فى عهد الخليفة المأمون . وتبعه فى نفس المنصب أهم من ساهم فى فريق المترجمين ألا وهو حنين Hunayn وهو من قبيلة عربية كانت تسكن من زمن منطقة حراء Hira على ضفاف الفرات . وحنين الذى اعتنق المسيحية بعد ذلك لم يترجم فقط الكتب الخاصة بالطب مثل أعمال هيبوقراط Hippocrate وغاليان Galien وديوسكوريد Dioscoride وإنما قام كذلك بترجمة كتب علماء الرياضة

والفلك وعلماء الطبيعة. أما الفازارى Al Fazari فقد ترجم وعدل دراسة علم الفلك التى أطلق عليها إسم Si ddhanta والتى قام بها العالم الهندى براهما جوبتا Brahmagupta .

وتعددت المكتبات فى كل العالم العربى بعد أن تعلم العرب من الصينيين فن صناعة الورق وأسسوا فى مدينة بغداد أول مصنع للورق سنة ٨٠٠ ميلادية . ولم يعرف الغرب هذه الصناعة إلا عن طريق العرب ، وبعد أربعة قرون من الزمان . وقد افتتح الخليفة المأمون فى بغداد سنة ٨١٥ مكتبة أسماها « بيت الحكمة » تحتوى وحدها على مليون كتاب. وقام أحد المسافرين هناك بحصر أكثر من مائة مكتبة عامة فى هذه المدينة سنة ٨٩١ ميلادية . أما فى القرن العاشر فقد وصل عدد الكتب فى بلد صغير مثل نجف فى العراق إلى أربعين ألف كتاب. وقد جمع نصر الدين الطوسى ، مدير مرصد مراغه ، حوالى أربعمائة ألف كتاب. وكان الخليفة الحاكم فى القطب الآخر من العالم الإسلامى أى فى أسبانيا المسلمة— يتباهى بأن فى مكتبته أربعمائة ألف كتاب مع أن ملك فرنسا شارل الحكيم Charles le Sage لم يستطع بعد أربعة قرون من الزمان أن يجمع أكثر من تسعمائة كتاب فقط . ولم يستطع أى حاكم أن يبارى الخليفة العزيز بالقاهرة الذى كانت لديه مكتبة تحتوى على مليون وستمائة كتاب منها ستة آلاف كتاب فى الرياضيات وثمانية عشر ألف كتاب فى الفلسفة .

إن هذا الحماس الكبير لجمع الكتب قد أولد أول عملية استيعاب ومقارنة لكل الثقافات القديمة ، سواء أكانت إيرانية أو صينية أو هندية أو يونانية دون أن تعوق هذه العملية الهامة أية تفرقة . ذلك أن المسلمين متفتحون لكل هذا التراث الفنى وهم يجعلونه أكثر حيوية ويحددونه برؤيتهم الخاصة ويختارون منه ما يمكن إدماجه فيها بعد تعديله.

إن المسلمين هم الذين أسهموا فى تأسيس الثقافة العالمية أكبر مساهمة .

إن سبب الركود العلمى فى أوربا المسيحية يرجع أساساً لشعور المسيحيين بالريبة والحذر تجاه الطبيعة . ولم يُؤدِّ هذا الشعور إلا إلى تباعد خطير بين الخلق والخالق. هذه الثنائية الثابتة قد أثرت تأثيراً كبيراً على الرؤية المسيحية حتى أن أوزيب دى سيزارية Eusèbe de Césarée ، وهو قسيس حاصل على شهادة الدكتوراه من الكنيسة ، قد وجه هذه الكلمة العجيبة لعلماء الإسكندرية وعلماء برجام Pergame حيث قال لهم : « نحن لا نهتم بأمر الكم لأننا نحتقر هذا النشاط غير المجدى ونتوجه بأرواحنا تجاه مشاغل أسمى » !

هكذا دامت هـــذه الثنائية مدة عشرة قرون أخرى بعد ذلك — إذ أن القديس سان توماس الأكوينى Saint Thomas d'Aquin قد صرح بأن أتفه معلومة يمكننا أن نحصل عليها خاصة بالأشياء السامية أفضل بكثير من معرفة كبيرة بالأشياء السفلى .

لذلك فليس من الغريب إذاً أنه منذ ذلك الوقت والمسيحية لم تزل تحارب العلوم طالما أنها ما زالت مؤمنة بهذا المفهوم الخاص بعلاقات الإنسان بالطبيعة وبالله عز وجل .

إن هذا التعصب المسيحى كان هو السبب فى أن الكنيسة قد تخلصت مما كانت تعتبره كفراً وإلحاداً وقت أن كانت السلطة فى يدها ، ففى سنة ٣٩١ ميلادية أمر البطريرك ثيوفيل Théophile الامبراطور تيودوز Théodose أن يغلق آخر أكاديمية كبرى — السرابيون Sérapéion وأن يحرق مكتبتها الضخمه . وفى سنة ٦٠٠ ميلادية حرقت المكتبة الامبراطورية التى أسسها فى روما الامبراطور أوغست Auguste وحرمت قراءة الكتب الكلاسيكية القديمة وكتب الرياضيات . أما مكتبة الإسكندرية الكبرى فقد زُعِمَ بعد خمسة قرون من الفتح العربى ، ولكى يغذوا شعور التعصب عند الصليبيين . أنّ الخليفة عمر هو الذى أمر بحرقها مع أنه لم تكن هناك ومنذ فترة طويلة مكتبة عامة بالإسكندرية عندما دخلها العرب فى عام ٦٤٠ ميلادية (١) .

استمر هذا الوضع وتكرر بعمليات إعدام الكتب حرقاً autodafé وبصفة خاصة بعد طرد العرب من أسبانيا فى القرن السادس عشر وحتى بعد هذا التاريخ وفيما وراء البحار حين جمع القسيس دييجودى لاندا Diego de Landa وأحرق فى المكسيك كل مؤلفات المايا Mayas وأباد أكثر الأصول المنسوخة وأغناها لهذه الحضـارة الفنية القـديمة .

وقد أدى هذا التعصب فى أوربا إلى حالة ركود لمدة قرون طويلة فى نفس الوقت الذى عرف فيه المسلمون المنتصرون أن يدمجوا ويوحدوا بدلا من أن يهدموا ويفنوا ، وكذلك استطاعوا أن يكسبوا ثقافتهم صفة الازدهار والإشعاع وهى فى كل أشكالها معتمدة على الرؤية الموحدة المنبثقة من القرآن .

---

(١) سيجـــريد هـــانك Sigrid Hunke فى « شمس الله تنـــير الغـــرب » Le Solel d'Allah brille Sur l'Occideut سنة ١٩٦٣ — الجزء الخامس .

هذا هو ما يبينه النظام التعليمى الخاص بالإسلام وهو الذى يبدأ بتعليم القرآن فى المساجد ، فحكمة الإيمان تدمج كل العلوم فى مجموعة عضوية واحدة لأنها كلها تهدف إلى عالم هو فى مجموعة صوره للخالق وآية من آيات الله . فالكون ليس إلا أيقونة تمثل مشهداً دينياً يظهر فيه الواحد الأحد وهو وسط المجموعة ، وذلك بواسطة آلاف الرموز .

إنه من أهم خصائص العلوم العربية التى تنبثق من مبدأ التوحيد ارتباطها كلها بعضها بالبعض الآخر ، إذ ليست هناك أية فواصل بين علوم الطبيعة والمرئيات من ناحية وبين علم اللاهوت والفنون من ناحية أخرى . كما لا توجد أية حواجز عازلة بين مختلف العلوم ابتداء من الرياضيات إلى الجغرافيا . ذلك وحده يفسر هذا العدد الكبير من العبقريات الشاملة التى ظهرت فى الثقافات الإسلامية .

إذا كنا فى تاريخ الغرب لانحصى إلا عدداً صغيراً من هذه العبقريات الشاملة مثل ليوناردو دافنشى Léonard de Vinci ، فاننا نجد فى نفس الوقت مجموعة كبيرة من هؤلاء فى الثقافة الإسلامية ابتداء من الكيدى إلى الرازى ومن البيرونى إلى ابن سينا ، عشرات من الرواد الأفذاذ . سواء فى الطب أو فى الرياضيات أو فى علم اللاهوت أو فى الجغرافيا أو فى عالم الشعر مثل عالم الرياضيات المشهور عمر الخيام والفيلسوف ابن عربى ، وكذلك فى عالم الموسيقى مثل الرازى العظيم .

هذه الرؤية الوحدوية تفسر الأهمية التى تعطيها الحضارة الإسلامية لتصنيف العلوم مع إيضاح وحدة الواقع ومعرفة الإنسان بها يمكن أن يصل عن طريق تأمل وحدة الكون إلى تأمل الوحدة الإلهية التى تصورها وحدة الطبيعة (١) .

فبهذه الطريقة تستبين الصلة التى تربط بين المسجد والمدرسة حيث نجد أن مبدأ وحدة الله ووحدة الطبيعة هى أساس كل معرفة . إن هذا هو الوضع الذى نراه فى جامعة القرويين فى فأس وجامعة الزيتونة فى تونس وفى جامعة الأزهر فى القاهرة وجامعات سمرقند وقرطبة . ولن يكون هناك أى تضارب بين هيئات التعليم والبحوث ، سواء فى المراصد (أول مرصد بناه الخليفة عبد الملك الأموى فى دمشق سنة ٧٠٧ ميلادية) — أو فى المستشفيات التى كانت فى نفس الوقت كليات للطب . أما فى خارج العالم الإسلامى فاننا

---

(١) سيد حسن نصر : « العلوم والمعرفة فى الإسلام » ، باريس ، السندباد ، ١٩٧٩ العلوم الإسلامية . . . الإنسان والطبيعة .

نرى أن أكبر كليات الطب — سواء كلية الطب فى سالرنو Salerne بايطاليا وهى تعتبر أم كلية فى أواخر عهد الحكم العربى ، أو كلية الطب فى بولونيا Bologne أو كلية الطب فى مونبلييه Montpellier قد أقيمت كلها على غرار الكليات العربية وكانت متأثرة بتعاليمها .

وكذلك فاننا نرى أن الجامعات الأوربية التى أنشئت بعد قرنين أو ثلاثة مثل جامعة باريس وجامعة أكسفورد قد قامت كلها على غرار الجامعات فى البلاد الإسلامية .

ودون أن نغوص فى أقاصيص أو فى أجزاء معينة ، ومع اقتناعنا المطلق بالاكتشافات الخاصة بالعلم العربى — التى يدّعون دائماً أنها ترجع إلى عالم يونانى أو إغريقى ، فأساس العلم عند العرب هو إلهام خاص يؤكد أنه ليس مجرد مرحلة أو حلقة بين ما هو يونانى من ناحية وما هو حديث من ناحية أخرى. . . وإنما هو إدراك للمعرفة الحقة وليس مجرد حقبة زمنية فى تاريخ العلم الحديث . إن هذه المعرفة الإسلامية لا تنتمى إلى ما ضينا وإنما هى أساس مستقبلنا .

وإذا أخذنا فى الاعتبار جوهر هذه المعرفة وروحها فضلا عن إنجازاتها التاريخية فانها سوف تساعدنا على التخلى عن مبدأ العلم للعلم Scientisme وهو المبدأ الذى فرق بين العلم والحكمة ، أى فرق بين كيفية تهيئة الأساليب وبين التعمق فى الأهداف ، وهو الذى جعلنا نتصور أننا نستطيع أن نجعل من هذا العلم — الذى ينقصه البعد الأساسى وهو ازدهار الإنسان — القيمة الوحيدة والمطلقة التى باسمها لاتقبل إلا فعالية المعرفة كما لا نعترف إلا بقيم القوة والنماء .

إن الرياضيات على سبيل المثال فى الرؤية الإسلامية ليست إلا ما يربط بين الملموس والمعقول أو بين المستقبل والعالم الأبدى ، فهى فى العلوم ، كما هى فى الفنون ، السبيل إلى الوحدة كما يتضح فى الفنون مثلا حيث تحكم المتلسة والنسب الرياضية فن المعار والديكور والموسيقى .

لقد دخلت الأرقام العربية أوربا بواسطة الخوارسمى Al Kwarizmi وهى الأرقام التى يسميها العرب اعترافاً منهم بأصلها الحقيقى : « الأرقام الهندية » . فقد احتوى الكتاب الهندى Siddhanta الذى أحضروه فى بلاط الخليفة المأمون سنة ٧٧٣ ميلادية مجموعة

والحلة للترقيم العشرى وهى التى توجد فيها تسع إشارات مضافة إليها علامة الصفر ، وهى الإشارات التى يمكنها أن تصور أى عدد مهما كان . ولقد أحدث هذا النظام ثورة فى تاريخ علم الرياضيات : وقد أطلق على هذا الأسلوب الجديد للحساب : « اللوغاريتمات » نسبة للرجل الذى نظّم وقنّن الاكتشاف الهندى : الخوارسمى . إن هذا الأسلوب الجديد هو الذى قلب بعد قرنين من الزمان علم الرياضيات فى الغرب رأساً على عقب عبر الجامعة الإسلامية فى قرطبة والقسيس جربير Gerbert الذى أصبح فيما بعد البابا سيلفستر الثانى Sylvestre II . وقد عرف الغرب أيضاً هذا الأسلوب عن طريق جزيرة صقلية حيث كتب السيد ليونارد ابن يوناتشى Bonacci الذى ولد فى بيترا سنة ١١٨٠والذى أطلقوا عليه فيما بعد نسبة لأبيه اسم Fibonacci وهو قد كتب فى أول كتابه Liber abaci العلامات الرقمية التى يستعملها الهنود هى الآتية : (١ — ٢ — ٣ — ٤ — ٥ — ٦ — ٧ — ٨ — ٩) بهذه الأرقام التسعة وبالرقم — « زيرو » الذى يسمى فى اللغة العربية « صفراً » يمكن للمرء أن يكتب أى عدد ورقم Zero عند الهنود يمثل بدائرة مغلقة تشير إلى العدم أو الفراغ (بالهندى Sunya) وهو ما ترجمه العرب حرفياً بتعبير الصفر .

وبما أن العدد « واحد — ١ هو أكثر الرموز مباشرة لمبدأ التوحيد ، فمجموعة الأعداد وتكويناتها هى القناة الوحيدة التى يرتفع بها الإنسان من المجموع إلى الواحد الأحد . هكذا ارتبطت الرياضيات بأساس الرسالة الإسلامية ألا وهو مبدأ التوحيد وأصبحت الرياضيات علماً « مقدساً » وإحدى الصور المناظرة التى توحى بوجود الله وسط بعض العلوم الأخرى مثل هندسة الفنون .

إننا لوعدنا بالذاكرة إلى الطريقة التى كانوا يكتبون بها العدد ٤٤٤٤ على سبيل المثال بالشكل الرومانى لوجدنا أنه يكتب هكذا : MMMMCCCCXLIV وهذه الطريقة تجعل من العسير جداً إجراء أية عمليات حسابية . إن ذلك يفسر لنا مدى قيمة الدور الذى قامت به هذه الطريقة الجديدة فى تطوير العلوم والفنون والصناعة والتجارة والعمليات الحسابية . .

من هنا استطاع العرب ؛ بعد أن أدمجوا الاكتشافات اليونانية فى علومهم ؛ أن يحدثوا تقدماً حاسماً فى الرياضيات ؛ خصوصاً بعد أن قرروا الإبقاء على كل الأعداد حتى التى كان اليونانيون يحذفونها بحجة أنها غير جذرية حتى أنهم قد قاموا بالبحث فى نطاق

اللانهائيات : هكذا فعل ابن ثابت بن قره Ibn Thabit ben Qurrah الذى توفى سنة ٩٠١ ميلادية عندما بحث عن التكوينات اللانهائية التى ما هى إلا أجزاء من مجموعات لانهائية أخرى (مثل مجموعة الأرقام الزوجية بالنسبة لمجموعة الأرقام كلها) ؛ وهكذا وبعكس أسلوب التفكير والبحث عند اليونانيين .

أما الخوارسمى فهو مؤسس علم الجبر Algebre وكلمة « الجبر » مأخوذة من عنوان أكثر كتبه شهرة . هكذا وبواسطة مؤسس الجبر تغيرت الرؤية اليونانية للعدد من كونه مقياساً مجرداً إلى رؤيته كعلاقة بين الأشياء .

قام بعده الحاشانى Al Hashani بحساب النسبة الدائمة بين كل دائرة وبين قطرها — وهو العدد المعروف η باليونانية . ثم توصل عمر الخيام إلى نظرية الأعداد غير الجذرية بعد أن ألغى الفكرة الخاطئة التى يؤمن بها اليونانيون وهى الخاصة بالعدد الكامل . . كما توصل إلى النظرية الخاصة بمعادلات الدرجة الثالثة وهى أكثر النظريات تقدماً حتى القرن السابع عشر .

وأنشأ ابن ثابت بن قره فى القرن التاسع حساب التكامل وربط بين الهندسة والجبر . وقام الطوسى والبيرونى وأبو الوفا بأبحاث حول ما يسمى «جا » Sinus فى الهندسة ، واكتشفوا الخط القاطع فى الدائرة sécante قروناً قبل العالم كوبرنيك Copernic

وكانت هذه هى نفس الطريقة التى حكمت علم الفلك حيث نجح العرب فى استيعاب أفكار العالم بتوليميه Ptolémée وتعدوها فى كل المجالات دون أن يتخلوا هنا أيضاً عن الأهداف التى وضعها لهم الإسلام . هكذا كتب أحد كبار علماء الفلك فى القرن التاسع وهو العالم البطانى Al Battani (٨٧٧ — ٩١٨) : « بعلم الفلك يتوصل الإنسان إلى دليل قاطع عن وحدة الله ويستطيع أن يتفهم حكمة الخلق » .

وقد تميز العلم العربى أولا فى نطاق الملاحظة حيث أن تناول العرب للامور قد بدأ بالتجربة بعكس الحال عند اليونانيين . هكذا أقام الخليفة المأمون مرصداً فى بغداد لرصد حركة الكواكب بطريقة منهجية . وقام يحيى بن أبى منصور برصد التحركات الشهرية للكواكب وهى تحركات يتحقق منها مركز جند شابور Goundichapour أولا ثم بعد ذلك بثلاثة أعوام يرصدها مركز جبل قصيوم Kasiyoum بجوار دمشق . وقد

وضع علماء الفلك فى عهد المأمون الجداول المأمونية التى صححت جداول بتوليميه ، وكتب ابن ثابت بن قره كتاباً أسماه: « سبب تبديل جداول بتوليميه بالجداول المحققة »

وقد فاق علم الفلك العربى علم الفلك اليونانى من حيث الملاحظة وبالأخص من حيث القياس . وهكذا نجح البطانى فى حساب درجة ميل دائرة البروج ووجدها — ٢٢,٣٥ درجة (وهى فى الحساب الحديث ٢٣,٢٧ درجة) كما نجح فى حساب مبادرة الاعتدالين للربيع والخريف ووجده ٥٤ دقيقة وخمس ثوانى كل سنة كما توصل علماء الفلك فى عهد المأمون فى القرن التاسع إلى قياس خط نصف النهار ١١١٨١٤ متراً علما بأننا قد اكتشفنا اليوم حسب القياس الحالى أنه لا يتعدى ١١٠٩٣٨ متراً .

وقد بنى مرصد مراغة Maragha فى القرن الثالث عشر حيث كان يديره نصير الدين الطوسى (١٢٠١ — ١٢٧٤)، وقد أصبح هذا المرصد نموذجاً للمرصد الذى يجمع بين الملاحظة والحساب الدقيق . . وقد زود بأجهزة تعتبر فريدة فى العالم أجمع فى ذلك الوقت مثل بكرة فلكية مؤلفة من حلقات تمثل مواقع الدوائر الرئيسية فى الكرة السماوية وهى تحتوى على خمس حلقات من النحاس يزيد قطر كل منها على ثلاثة أمتار . وهذا يعنى أنهم كانوا فى هذا الوقت على درجة إتقان عالية من حيث قطع المعادن .

وقد أمر الملك المسيحى الفونسو العاشر دى كاستيل Alphonse X de Castille الذى أطلق عليه اسم « الحكيم » بتقليد الأجهزة الموجودة فى مرصد مراغة ووضعها فى مرصد بيرجوس Burgos وأقام الجداول الألفونسية — نسبة لاسم الملك مشابهة للجداول العربية وهى تلك التى استخدمها نيقولا دى كوزا Nicolas de Cusa عندما اقترح تعديلا فى طريقة التقويم المتبعة فى هذا الوقت فى المجمع الكنسى الذى انعقد فى سنة ١٤٥٦ .

لقد كانت لهذه الأبحاث الفلكية فائدة عملية للعرب ، ذلك أنهم بعد أن كانوا بدواً فى الجزيرة العربية ، قد أصبحوا بحارة يجوبون البحر الأبيض المتوسط والمحيط الهندى وسواحل أفريقيا كلها ، لقد أحسوا بحاجتهم ، وهم يجوبون الصحارى والبحار إلى تحديد مواقعهم واتجاهاتهم ، إلى معلومات متعمقة وأجهزة للقياس الدقيق مثل جهاز الاسطرلاب وقد قاموا بتعديل هذا الجهاز وتحسينه كى يسمح لهم بقياس ارتفاع النجوم والشمس والقمر وبقية الكواكب واخترعوا البوصلة التى علموها للصينيين .

وقد فرضت عليهم ضرورة التوجه صوب مكة فى صلواتهم معرفة دقيقة لموقعهم ، وتحديد مواقيت الصلوات الخمس ، الأمر الذى يتطلب تحديد موقع الشمس من وقت شروقها حتى الغروب وساعة الإمساك والإفطار ، كذا دعتهم الحاجة إلى دراسة الدورة القمرية ليحسبوا بداية ونهاية شهر رمضان كل عام .

عندما قلد الأمير عالم الفلك أولونج بك **Oulong Bek** وهو حفيد تيمورلانك **Tamerlan** — مرصد مراغة فى مدينة سمرقند، فقد توصل إلى قياس السنة الشمسية بفارق لا يتعدى أربع عشرة ثانية عن القياس الذى توصلنا إليه فى أيامنا هذه .

هكذا ، وبنفس الروح ، بادر العلماء المسلمون فى دراسة الجغرافيا ، وقد كتب البيرونى فى كتابه عن تحديد المساحات :

« دخل الإسلام فى العالم شرقه وغربه وتقدم فى أوربا وحتى مداخل الصين ، وفى الحبشة وبلاد الزنج (جنوب أفريقيا) وفى جزر ماليزيا وجافا ، وفى بلاد الترك والبلاد السلافية . . شعوب متعددة تعلمت أن يتفهم بعضها البعض وهذا هو الشيء الذى — لا يقدر عليه إلا الدين » .

وهنا أيضاً حقق المسلمون تقدماً كبيراً بالنسبة لبتوليميه **Ptolémée** . وقد كتب البيرونى مكملا : « يجد المرء أماكن كثيرة كانت جغرافيا بتوليميه تضعها شرق بلاد أخرى ، وقد عرفنا الآن أنها غربى بلاد كثيرة أخرى » . . . ويرجع سبب هذه الأخطاء إلى معطيات مشوشة مثل تقديرات خطوط الطول والعرض .

يرجع هذا الإتقان كما رأينا فى علم الفلك إلى المقاييس الدقيقة (خطوط الطول ، والعرض) وإلى الملاحظة (وضع الخرائط ، دراسة المناخ) ، أى دراسة الجغرافيا البشرية المتعلقة بعلم التاريخ .

وأصبح علم الجغرافيا مثل الرياضيات وعلم الفلك والطب أحد العلوم التى تقدمت تقدماً كبيراً بفضل الحضارة العربية ، ويرجع ذلك إلى متطلبات التجارة والملاحة وحج البيت الحرام والإدارة وتأمل هذا العالم الذى يعتبر آية من آيات الله . فالجغرافيا مثل بقية العلوم نابعة من العقيدة الإسلامية . إن الإسلام يعتبر أن الطبيعة آية من آيات الله

شأنها فى ذلك شأن القرآن الكريم، وهكذا فان الأرض بالنسبة لعلماء الجغرافيا مثلها مثل السماء بالنسبة لعلماء الفلك، كلاهما يمثل صورة رمزية لقدرة الخالق ، إنهما آيتان من آيات الله وصورتان معبرتان عن عظمة الخالق الذى لا يمكن تصوره أو إدراكه .

وبجانب هذه الاعتبارات فإن للجغرافيا أهمية حيوية بالنسبة للحضارة الإسلامية التى تغطى منطقة شاسعة تفوق أية امبراطورية سابقة وبالتالى يكثر فيها التنقل من مكان إلى مكان . ففريضة حج البيت الحرام للمسلمين قد زادت من عدد المسافرين . إن الأسفار الطويلة التى يجوب فيها الناس مساحات جغرافية شاسعة تتطلب معرفة دقيقة لكل موارد واحتياجات كل بلد إلى جانب رسم خرائط دقيقة لقواد السفن فى البحار وهذه العناصر تمثل أسس الجغرافيا الاقتصادية والبشرية .

وقد عبرت السفن العربية المحيط الهندى منذ القرن التاسع الميلادى . وفى القرن العاشر — أى ثلاثة قرون قبل أسفار ماركو بولو **Marco Polo** (١٢٥٤ — ١٣٢٤) أعطانا التاجر العربى سليمان أول وصف لبلاد الصين وبعد ذلك رأينا وعرفنا ابن بطوطة (١٣٠٤ — ١٣٥٦) الرجل الذى يعتبر عقلا موسوعياً وهو فى نفس الوقت رجل يعشق الأسفار والترحال . . . نراه يجوب كل البلاد العربية من طومبوكتو **Tombouctou** إلى بخارى **Boukhara** وقد مر بأفغانستان والهند (دلهى) ثم وصل جزيرة سيلان ثم الصين (كانتون) ووصف لنا فى مذكراته الخاصة إعجابه البالغ بهذه البلاد .

وفى صقلية ، فى بلاط الملك روجر الثانى — بعد ترك العرب هذه الجزيرة — ألف العالم الجغرافى العربى إدريس الذى ولد فى Ceuta فى سنة ١١٠١ « كتاب روجر » ووضع خرائط تعتبر أدق وصف للعالم فى القرون الوسطى . وكانت هذه المعلومات بمثابة عون كبير للملاحة عند أبناء صقلية أولا ثم وصلت عن طريق ملاحى جنوه إلى ملاحى كاتالانيا وإلى البرتغاليين . وكانت هذه الخرائط قائمة على تحديد علمى لخطوط الطول والعرض وعلى نظام الإسقاط المسطح الذى أعطى بعد خمسة قرون نظام Mercator كما قامت على بحث دقيق لشكل السواحل ومجرى الأنهار .

وهنا أيضاً برز ابن ماجد وهو عربى من عائلة كلها ملاحون ، وقد ولد ابن ماجد حوالى سنة ١٤٣٠ وألف كتاباً هاماً عن مبادئ الملاحة وقواعدها كما كان بحاراً

مشهوراً وأطلق عليه لمهارته لقب «أسد العواصف» . . . وهو الذى قاد من ساحل أفريقيا من ميليندا Melinde إلى كاكتا البواخر البرتغالية التى سافرفيها فاسكودى جاما الذى كان يعتبر ابن ماجد أثمن من أى كنز .

وقد تمت كل تلك العلوم فى جو يفيض فيه الحماس الدينى حتى أن علماء الجغرافيا العرب كانوا يكررون دائماً ما قاله أحد أصحاب الرسول المحببن إلى قلبه — ابن سعيدة Ibn Saïda أن أبلغ صلاة هى أن تسافر عبر العالم وتتأمل حدود البحار .

وهكذا نرى أنه بالتأمل والدراسة والبحث يمكن للإنسان أن يتحكم فى هذه الطبيعة فعندما خلق الله الإنسان وسواه ونفخ فيه من روحه(سورة السجدة - الآية ٨) وجعل منه خليفة فى الأرض فانه أصبح مسئولا عن توازنها ، مجبراً على أن يجعلها تليق بخالقها حتى لو غير من أشكالها. فهذه الحديقة الفارسية أو الأندلسية ماهى إلا صورة من جنات عدن (باللغة الفارسية الحديثة تسمى Pardès أى الفردوس) ويمكن للمرء أن يتـأمل جمالها حتى الآن، سواء فى أصفهان أو فى شيراز أو فى الحمراء أو فى غرناطة فى حـديقة Generalife

ونحن نرى هنا أيضاً أنه لا توجد أية فواصل بين الجغرافيا وعلوم الزراعة— والجيولوجيا وعلوم النبات والحيوان .

ونلاحظ كذلك أن هناك استمرارية طبيعية بين دراسة الجبال والوديان والمحيطات فى تعارجها وفى رواسبها وفى مياهها الجوفية واستخدام الإنسان لها حتى يظل يسعى فى الأرض ويسخرها وفقاً لمشيئة الله. وإذا كان للجغرافيا دور فى صنع التاريخ فان التاريخ له دور كبير فى تحديد الجغرافيا .

إننا نجد حتى اليوم آثاراً لتلك الأعمال الخالدة التى قام بها الإنسان، تلك الأعمال التى كان لها تأثير كبير على الأوربيين بعد ذلك، سواء فى ذلك القنوات المغطاة تحت الأرض فى إيران التى تحمى المياه الجوفية من الحر ومن الجفاف . . أو تلك الشلالات التى تبعث صوتاً أشبه بالموسيقى فى حدائق Generalife فى غرناطة فى عهد الإسلام أو الكبارى العظيمة التى بناها الأغالبه Aghlabides بجوار قيروان .

وفى توليدو Toledo فى القرن السادس عشر ، درس المهندس الإيطالى Jeranello Turriano الأجهزة الهيدروليكية التى أقامها المسلمون وهى أجهزة تقوم على ضغط الماء والهواء ويستفاد منها فى إنشاء النافورات أو رافعات المياه الخاصة بالرى أو الطواحين أو الآلات الأوتوماتيكية . وقد أصبحت هذه الاختراعات العربية أساساً لكل الاكتشافات فى إيطاليا مثل البارومتر الذى اخترعه Torricelli وجهاز Vaucanson الآلى فى فرنسا . . . أما كتاب الجزرى Al Jazari عن الآلات فى القرن الثالث عشر فهو يفوق بمراحل كتاب الميكانيكا La Mécanique الذى كتبه هيرون Héron d'Alexandrie فى القرن الأول الميلادى ، وكذلك كتاب Les Pneumatiques الذى ألفه Philon فى بيزنطة فى القرن الثانى . ومن الملاحظ أن كتاب الجزرى يحوى معظم المفاهيم الميكانيكية التى لابد وأن يكون لبوناردو دافنشى قد عرفها فيما بعد .

إن من أهم الشخصيات العربية التى اشتهرت بالعلم شخصية ابن خلدون هذا الرجل الموسوعة ، ذو الفكر الشامل . فهو العالم والفنان ورجل الدولة والقانونى والفيلسوف والذى كتب فى القرن الرابع عشر تلك المؤلفات العظيمة عن تاريخ الحضارات والأسباب الاجتماعية التى أدت إلى رفعتها أو إلى تدهورها . إننا نعتقد أن ابن خلدون (١٣٣٢ — ١٤٠٦) عندما بحث أساس السلطة وبين أصول توارث الملك ، فانه قد قام بهذه الدراسة بدراية وحكمة لم يصل إليها ماكيافيل Machiavel فى كتابه الأمير Le Prince الذى ظهر بعد ذلك بقرن من الزمان . وعندما حاول ابن خلدون أن يعرف الأسلوب التاريخى الذى قرر أن يستخدمه فى دراسة علم التاريخ التحليلى والسببى فقد أظهر براعة وعمقاً مثل ما رأيناه بعد ذلك بأكثر من قرون أربعة فى كتابات مونتيسكو Montesquieu « روح الشرائع » أو فى دراسته لأسباب رقى الرومان وأسباب تدهورهم .

وفى الوقت الذى لم يعرف فيه الغرب إلا كاتبى الحوليات والمدونين للاحداث Chroniqueurs ، كتب ابن خلدون يقول : « عندما أدخل من باب دراسة الأسباب العامة واتجه إلى دراسة الأحداث الخاصة فاننى أقوم فى نفس الوقت بشرح شامل لتاريخ العنصر البشرى كله مستنبطاً أسباب وأصول الأحداث السياسية » . وكما يؤكد — ابن خلدون « أن هذه المقالات ستكون أساساً لعلم جديد » .

ونرى إذاً أن ابن خلدون قد حاول أن يجمع بين أسلوب الملاحظة الخاصة برجل السياسة والتفكير النظرى . وقد توصل هكذا إلى فكرة تأثير المناخ والجغرافيا والأحوال الاقتصادية على حياة الشعوب . وقد درس ابن خلدون كذلك بناء وسير المجتمعات على أساس توزيع العمل ، حتى أنه اخترع لأول مرة مسميات محددة مثل « المادية التاريخية » التى عرفها بأنها « الفروق التى نلاحظها فى استخدامات الشعوب وأفكارها وهى مرتبطة بالطريقة التى يسلكونها فى إرضاء احتياجاتهم » .

ولكن أهم ما يميز ابن خلدون بالنسبة لماكيافيلى أو مونتسكيو وبالنسبة للرؤية الوضعية للتاريخ التى نعرفها الآن ، هو أنه يلتزم بدراسة العناصر المكونة للأشياء esprit synthétique وذلك يقوده إلى البحث فيما وراء ظواهر الأحداث ليتعرف على الحياة التى تعطى الأحداث مدلولها ومعناها .

وهكذا كتب ابن خلدون فى الصفحة الأولى من مقدمته لتاريخ العالم وهو يندد بهؤلاء الذين لا يرون فى هذا الكتاب إلا قصة أو سرداً لأحداث مجردة ، كتب يقول : « إذا نظرت للتاريخ برؤية عميقة فانك ستجد للتاريخ معنى آخر » . لذلك فهو يبين بوضوح أن هدفه هو أن يفسر للقارئ كيفية وقوع الأحداث وأسبابها (١).

ونحن لا نجد عند ابن خلدون أى أثر لأية غائية ساذجة أو أية نزعة تواكلية كتلك التى رأيناها بعد قرنين من الزمان عند رجل الكنيسة بوسية Bossuet فى كتابه «مقالة فى تاريخ العالم » . وبالرغم من أن ابن خلدون قد ردد قول الله : « وفوق كل ذى علم عليم » (سورة يوسف الآية ٧٥) — أى الله سبحانه وتعالى — فاننا نراه يربط بطريقة أخرى بين العلم والإيمان إذ يقول : لم يكتب التاريخ قبل الإنسان وبدونه ، إذا لم يكن فى استطاعة الإنسان أن يسمع نداء الخالق فهو مسئول بالرغم من ذلك عن مصيره .

وهكذا أبدع ابن خلدون حين كتب عن الطاعون الأسود الذى اجتاح الشرق والغرب وقضى على والديه فى تونس سنة ١٣٤٨ ، ذلك المرض الذى أدى إلى تدهور كبير فى الحضارة — إذ يقول : « تغير وجه العالم وكأن الكون قد نادى بالنسيان ، وبالتقشف . . وقد سمع الكون هذا النداء لأن الله يرث الأرض ومن عليها(١) .

إن التاريخ فى الرؤية العلمية الإسلامية عند ابن خلدون ، ليس فقط مجموعة من الانتكاسات أو الظروف أو الأسباب أو مجموعة من الانتفاضات أو من الأحداث التى

---

(١) ابن خلدون : مقاله فى تاريخ العالم/، الجزء الاول ، ص ٦٢ — ص ٦٣

مرت فى الماضى ولكنه أيضاً مجموعة من الآمال الإنسانية والأهداف الخاصة ومن النداءات والصحوات فى فترة يكون الإيمان فيها مخلخلا أحياناً ومنتظراً أحياناً أخرى . ذلك هو التاريخ بشموله وهو فى ذلك يشبه الإنسان .

ولا يمكننا أن نتكلم عن الطب ، وهو أفضل ما لدى العلم الإسلامى دون أن نبين مثلما بينا بالنسبة للمواد الأخرى كيف أن مميزات هذا العلم الأساسية وطريقته فى التوصل إلى حل المشاكل تنبثق كلها من رؤية الإسلام للعالم ومن اهتمامه الدائم بالوحدة حسب نظرية التوحيد الخاصة بالإسلام والتى نراها معتمدة على الأسس التالية : وحدة الجهاز الآدمى حيث تتصل الأجزاء بالكل ، وحدة الكائن الحى مع المحيط الذى يعيش فيه ، ومجموع الحركات الكونية ، وحدة الروح والجسد التى تؤدى إلى ما يعرف الآن باسم الطب النفسى الجسدى Psychosomatique. إن ذلك عكن لفكرة التوازن وفكرة الانسجام وهما ركيزتان أساسيتان فى الإسلام — أن تطبقا بالدرجة الأولى فى الطب سواء فى المجال النظرى أو فى المجال العلمى .

وترتبط هذه النظرية الطبية بالميتافيزيفا (أى علم ما وراء الطبيعة) وبدراسة الكون وبفلسفة الإسلام حيث تعتبر الإنسان نموذجاً مصغراً لكل درجات الوجود . هذه النظرية شديدة الارتباط بالملاحظة وبالتطبيق الإكلينيكى ، ذلك أن دراسة الطب تتم فى المستشفيات .

تشير هذه النظرية إلى مايسمى بالطب الوقائى . . فقد أوحت عادة الوضوء والنظافة الجسدية والصوم وكذلك الدعوة إلى الامتناع عن الكحول بكتابه أول مؤلف علمى عن النظام الغذائى فى الأندلس الإسلامية فى القرن الثانى عشر وهو كتاب « الغذاء » لأبى مروان ابن زهر .

إن الطب الإسلامى هو فى الواقع نتاج لماض عريق — فقد اجتمع فى جند شابور كل أطباء الهند وإيران ومصر منذ أواخر القرن الثالث وكذلك استقبلت هذه المدينة كل أطباء مدارس إيديس Edesse، وهى فى منطقة ما بين النهرين، عندما أغلقت هذه المدارس بعد سنة ٤٨٩ ، كما كانت هذه المدينة مأوى لجأ إليه آخر علماء وفلاسفة مدرسة أثينا الذين طردهم الامبراطور جوستنيان Justinien فى سنة ٥٢٩ وهكذا وبفضل جندا شابور والإسكندرية جمع الإسلام أهم مركزين للطب .

أما الكنيسة المسيحية فقد أوقفت تطور الطب فى سنة ١٢١٥ قرر البابا أينوسان الثالث Innocent III فى مجمع لاتران Latran الآتى : « يحظر على الطبيب أن يعالج مريضاً إذا لم يكن هذا المريض قد أتم إعترافاته فى الكنيسة أولا ، وإلا فيحكم على الطبيب بالطرد من الكنيسة المسيحية إذ أن المرض وليد الخطيئة » .

لذلك فلم تحتكم كلية طب باريس فى القرن الرابع عشر إلا على مؤلف واحد يلخص كل علوم الطب فى العالم منذ العصور القديمة وحتى ٩٢٥ . هذا الكتاب من تأليف عالم مسلم هو الرازى الذى يمكننا أن نرى تمثاله وكذلك تمثال ابن سينا فى المدرج الكبير الموجود فى شارع Les Saints Pères بباريس .

هذه الموسوعة الطبية الكبيرة للرازى (٨٦٥ — ٩٢٥) التى أطلقوا عليها اسم Continens فى الغرب ، هى المؤلف العلمى الوحيد المعترف به هناك لمدة قرون عشرة . وقد أعيد طبع كتاب الرازى أربعين مرة منذ سنة ١٤٩٨ وحتى ١٨٦٦ م وهو الكتاب الذى ألفه فى أوائل القرن العاشر . وهو الخاص بمرض الجدرى ومرض الحصبة . وقد ظلت هذه الأعمال هى التى تنير الطريق لشعوب الغرب فى مجال الطب قرابة ألف عام حتى أن ظهرت كتابات العالم كلود برنار Claude Bernard . وكان المدعو فاراجوت Farragut قد ترجم كل أعمال الرازى إلى اللاتينية بأمر الملك الفرنسى شارك الأول دانجو Charles Ier-d'Anjou . ومن ناحية أخرى فقد أحدث ابن سينا تأثيراً كبيراً على الغرب يفوق ما أحدثته مولفات الرازى . ولد ابن سينا بجانب بوخارا سنة ٩٨٠ وتوفى فى حمدان سنة ١٠٣٧ وقد ظل كتابه «قانون الطب»(١) حتى عصر النهضة هو الموسوعة الطبية الكبرى الوحيدة فى الغرب حيث أنها قدمت تصنيفاً واضحاً لكل الأمراض ودراسة تحليلية لكل أعراضها . ان أسلوب ابن سينا فى التعرف على التهاب غشاء الرئة Pleurésie والنزلة الشعبية وخراج الكبد ومرض الغشاء المعدى Péritonite قد ظل هو الأسلوب الكلاسيكى المعترف به طوال ثمان قرون من الزمان .

وقد كان ابن سينا — مثل الرازى — عبقرية موسوعية : فهو طبيب وعالم فيزيقى وفيلسوف وعالم فى اللاهوت وشاعر . كذلك كان ابن هيثم — الذى أسماه الغرب

---

(١) — قام جيرار دى كريمون Gérard de Crémone بترجمة هذا الكتاب الى اللاتينية (وقد توفى دى كريمون سنة ١١٤٧).

Alhazen — وقد ولد فى البصرة سنة ٩٦٥ وتوفى فى القاهرة سنة ١٠٣٩ . كان ابن هيثم عالماً بالرياضيات وفلكيا ومهندساً ومؤلفاً لأعمال كثيرة عن عالم البصريات ، تلك الأعمال التى كانت بالفعل أساساً للعلم التجريبى الذى قام بعد ذلك . وهكذا لم يتردد روجيه بيكون Roger Bacon فى الرجوع إلى بصريات هيثم فى الجزء الخامس من كتابه Opus Majus وهو الذى يخص دراسة المنظور La perspective . ويرجع التكوين العلمى الخاص بروجيه بيكون إلى الجامعات الإسلامية الإسبانية التى درس بها . وهذا هو السبب الذى جعل من روجيه بيكون مؤسساً للاسلوب التجريبى والعلم الحديث فى الغرب .

ويعترف بيكون بفضل العرب عليه ، على الأقل بالنسبة للفلسفة فهو يقول : « إن الفلسفة نابعة من العرب ولايمكن لأى دارس باللاتينية أن يفهم الحكم والفلسفات ان لم يكن يعرف اللغات التى ترجمت منها » (١) .

وقد أعطى ابن الهيثم كطبيب للعيون أول وصف تشريحى دقيق للعين . ونجح طبيب عيون آخر وهو المصوبلى Al Maswili فى أن يشفى فى بغداد مرض المياه الزرقاء بالرشف بابره عميقة . ولم تنجح هذه العملية فى الغرب إلا سنة ١٨٤٦ وعلى أيدى الدكتور بلانشيه Blanchet .

أما ابن نفيس وهو الذى قام بالتعليق على أعمال ابن سينا والذى توفى سنة ١٢٨٨ ، فقد اكتشف الدورة الصغرى للدم فى جسم الإنسان أربعمائة عام قبل هارفى Harvey وثلاثمائة عام قبل ميشيل سرفيه Michel Servet . وكذلك فقد توصل ابن الكف وهو أحد تلاميذ ابن نفيس إلى وصف الأوعية الشعرية التى لم يفحصها تحت الميكروسكوب العالم مالبيجى Malpighi إلا سنة ١٦٦٠ أى بعد ثلاثة قرون من الزمان .

وقد عرف العرب قبل جيينر Jenner بعشرة قرون المصل الذى يقى الطفل من مرض الجدرى وهذا بادخال بعض من جرثومة الفيروس فى الجسم .

---

(١) روجيه بيكون Metalogicus الجزء ارابع ص ٦

أما الجراح الأندلسي أبو القاسم (الذى توفى سنة ١٠١٣) فقد درس مرض سل الفقرات قبل برسيفال بوت **Percival Pott** بسبعة قرون ونصف ، وهو الذى سمى هذا المرض بإسمه **mal de Pott** (١٧١٣ — ١٧٨٨) ومارس ربط الأوردة فى حالات البتر قبل امبروازباريه **Ambroise Paré** (١٥١٧—١٥٩٠) وقد اخترع أبو القاسم الأجهزة الدقيقة التى استخدم بها بعده أطباء العيون والأسنان وكذلك الجراحون فى عملياتهم .

هذه هى الاكتشافات الحيوية و الأساسية التى قام بها الأطباء المسلمون ، قمت بعرضها سريعاً وبدون ترتيب . وبالإضافة إلى ذلك فقد كان العرب يدخلون فى الحسبان تأثير معنويات المريض على حالته الصحية . فقد كتب ابن سينا يقول : « يجب أن نعتبر أنه من ضمن أحسن أنواع العلاج وأفعلها هو العلاج الذى يتطلب أن نؤكد القوى العقلية والنفسية للمريض وأن نشجعه على أن يقاوم المرض ، وأن نخلق من حوله جواً لطيفاً كأن يستمع إلى الموسيقى العذبة وأن يختلط بناس يحبهم كثيراً » . واعتماداً على هذا المبدأ حاول الأطباء أن يجنبوا المريض الإحساس بالألم : فكان الجراحون العرب يمارسون تنويم المريض بعصير الحشيس أو حب البيقه أو البنج وهما نباتات مخدرة ، علماً بأن هذا البنج الكلى الذى لم يدخله العرب إلى الغرب إلا لفترة قصيرة — لم يعرف هناك ثانية إلا سنة ١٨٤٤ باستنشاق الغاز . وكذلك كانت الأمراض النفسية تداوى بالنوم تحت تأثير الأفيون وكانت القهوة تستخدم كمنشط القلب .

كان أكبر علماء الطبيعيات فى العصور الوسطى يستندون إلى أعمال العرب سواء الأسبانى ريمون لول **Raymond Lulle** (١٢٣٥ — ١٣١٥) الذى ذهب إلى الشرق بأمل تبشير المسلمين بالمسيحية والألمانى البير الكبير **Albert le Grand** (١٩٨٣ — ١٢٨٠) والإنجليزى روجيه بيكون **Roger Bacon** (١٢١٤ — ١٢٩٤) . وقد قام الأخيران بالتعقيب على أعمال علماء العرب فى جامعة باريس التى كانت قد بدأت فى التخلص من فترة التأمل السكولاستيكى المتجمد .

إذا كنا قد ذكرنا تلك المساهمات العربية الإسلامية فى تطوير العلوم والثقافة عامة ، فنحن لم نذكرها إلا لنتبين ضرورة التغيير الجذرى فى المنظور التاريخى الذى حرفه

التعصب الغربي . فقد صور هذا التعصب العصور الوسطى وكأنها مجرد استطراد في الفترة ما بين الثقافة اليونانية الرومانية وبين الثقافة التي ظهرت في عصر النهضة .

ولو تغاضينا عن النظرة الأوروبية التي اعتبرت أوربا وكأنها مركزاً للعالم أجمع ونظرنا إلى التطور الإنساني بجملته ، فلابد أن نعترف أنه في الفترة ما بين القرن السابع والقرن الرابع عشر لم يكن هناك فراغ وإنما كان هناك ازدهار لإحدى الحضارات الأكثر إشراقاً ألا وهي الحضارة العربية الإسلامية (١) .

فلم يرث عصر النهضة بطريقة مباشرة الحضارة اليونانية بعد فترة مظلمة هي الفترة التي أطلق عليها اسم « عصر الحديد » فالمسيحية لم تكن إمتداداً للروح الإغريقية ولم يكن سان توماس Saint Thomas هو الذي ورث أفكار أرسطو . كذلك فأن جاليليو لم يعد كما يقولون تطوير العلوم في القرن السابع عشر والتي كانت قد توقفت بموت أرشيميدس في القرن الثالث قبل ميلاد المسيح . . فليست نظرية « عزلة الغرب المشرقة » إلا خدعة كبرى (٢) .

هذه هي أول أسطورة قامت على أساس أن أوربا هي مركز العالم وهي الأسطورة التي ينبغي علينا أن نمحيها لأنها ليست إلا مجرد حلم كاذب . . .فقد ظلت الحضارة العربية الإسلامية لمدة ألف عام هي التي تغذي وتثري ما ضينا وهي التي مهدت بالفعل لمستقبلنا . فقد أوصلت لأوروبا عبر أسبانيا وصقلية تلك الثقافة التي كانت هي رائدتها لمدة ألف عام . وقد أثرت هذه الحضارة على الغرب بواسطة ترجمة المؤلفات الإسلامية إلى اللغة اللاتينية وهي الترجمات التي نظمها في توليدو المطران ريمون كي تصل إلى جامعات الغرب التي أمر بها الملك كاستيل الفونسو العاشر الذي كان قد تزوج من ابنة خليفة قرطبة . كذلك فان ملك صقلية فريد ريك الثاني قد شجع على ترجمة المؤلفات العربية إلى اللاتينية فهو الذي طلب من ميشيل سكوتوس ترجمة « كتاب الحيوانات » لابن سينا وكتاب ابن رشد الذي يعقب فيه على أفكار أرسطو .

---

(١) هشام جايت Hichem Djait ، « أوروبا والإسلام » ، باريس سنة ١٩٧٨ ، ص ١١٤ — ١١٧

(٢) إجناسيو أولاجي Ignacio Olagüe : «العرب لم يحتلوا قط أسبانيا» ص ٧٧

هذه الأعمال التي وصلت من أسبانيا ومن صقلية هي التي غيرت عند الغربيين رؤيتهم للعالم . هكذا نشأ الغرب الحديث في أسبانيا في عهد الملك الفونسو العاشر وفي صقليه في عهد الملك فريد ريك الثاني وقد كانا من أشد المعجبين بالثقافة الإسلامية . وأصبحت هذه الثقافة العربية الإسلامية هي التي تعتبر بمثابة مولدة وأم للثقافة الحديثة .

وترجع هذه الفجوة الكبيرة بين الشرق والغرب إلى أعمال ديكارت الذي جرد الطبيعة من معدنها الخاص مما جعل كارل ماركس يقول أن إسهام ديكارت هو الذي أفقر وانتقص الأشياء وقد كتب في ذلك « ان الحركة من أهم مميزات المادة ليس فقط كحركة ميكانيكية وحسابية ولكن كحركة غريزية ، كنفحه حياة ، كنزعة ؛ « كإعصار » للمادة كما يسميها « جاكوب يوم » .

فقد قابلت المادة الإنسان بوجه باسم مشرق وكذلك بشكل مادي وأصبحت المادية هي المستحوذة على كل شيء وفقدت نظرية المادية مميزاتها وبقيت هي المادية المجردة التي يعرفها المهندس . وانسحبت الحركة الطبيعية — حركة الحياة — أمام الحركة الميكانيكية أو الحسابية وأصبحت الهندسة هي العلم الأساسي كما أصبحت المادية عدوة للإنسان . ولم يعد لتعبير « اللانهائية » Infini أي معنى إلا من الناحية الكمية فقط . أي إلى أي مدى يمكن لعقل الإنسان أن يضيف إلى اللانهاية . . . ومازال الإنسان تسوقه نفس القوانين التي تحكم الطبيعة كما أصبحت السلطة والحرية هما شيئان متشابهان (١) .

وبالفعل فقد تجاهل العلم في الغرب — وعن مبدأ — كل ماهو متعلق بالإنسان وعلى الأخص خاصيته الأساسية ألا وهي نزعته للسمو . وأصبح العلم شيئاً كميا ، وتبخر الواقع كله في دخان الحبر وتقوقع الإنسان حول ذاتيته « الأنا » الوحيدة الـ cogito .

وأصبحت الفعالية هي المعيار الوحيد للعلوم والفنون التي تهدف أولا إلى أن يكون الإنسان هو سيد ومالك هذه الطبيعة كما يطالب بذلك منهج ديكارت في « مقالته عن الأساليب » .

---

(١) كارل ماركس : « الأعمال الفلسفية » ، باريس ، دار النشر Costès ١٩٢٧ ، الجزء الثاني ص ١٢٩ — ٢٣١

ولم تعد الحياة نفسها منحصرة إلا فى هذه القوة الآلية . ولم تعد الحيوانات فى نظر
ديكارت إلا آلات متحركة ولم يصبح الإنسان نفسه فى نظر لامترى La Mettrie وهو
تلميذ ديكارت — إلا مجرد آلة متحركة هو أيضاً .

أما داروين Darwin فقد أدخل الإنسان وسط نظام الكون فى كتابه « أصل
الإنسان » . حيث أن الإنسان قد نتج عن قانون الاختيار الطبيعى مثله فى ذلك مثل كل
بقية الأجناس البشرية الحية — لذلك فمن حق جوبينو Gobineau وخصوصاً شامبرلين
Chamberlain أن يستنتجا نظرية خاصة بالعنصر طالما أنه ليست للإنسان غاية
تتعدى وجوده على الأرض وطالما أن القوة والفعالية هما المعياران الوحيدان للحقيقة
وللتطور .

أما الفكر الفلسفى فى الإسلام فهو لايرى العالم وهو يتقدم تقدماً أفقياً مستقيماً
وإنما تقدما تصاعدياً حيث لا يبقى الماضى وراءنا وإنما يصبح تحت أقدامنا . منذ ذلك
الحين لم تعد العلوم والفنون التى يفترض أنها موجهة إلى غايات أسمى ، لم تعد قادرة
كما هو الحال فى الغرب منذ عصر النهضة أن تصبح هى الغاية نفسها .

هذا الداء الذى أصاب الحضارة الغربية والذى يطلقون عليه اسم « العصرية » إنما هو
ارتباط عكسى بين الوسائل والأهداف . فنى الرؤية الغربية أصبحت الأساليب هى
الهدف إذ أن العلم والتكنولوجيا لم يعودا يوافقان المجتمع الذى يحيطهما ولم يعودا بالتالى
فى خدمة الإنسان ، بل أنه على العكس من ذلك فان الإنسان وما يحيطه قد أصبحا
خاضعين للتطور المستقل والمهلك للعلوم والفنون .

ونتج عن هذا الوضع أن أصبح نصف سكان العالم فى صراع مرير طوال قرنين من
الزمان ، بعد الثورة الصناعية ، لمجرد أن يضمنوا سبل الحياة . . تلك الثورة الصناعية التى
وعدنا أنبياؤها الكاذبون أنها ستخلق للإنسان ازدهاراً لا نهاية له . أيمكن أن يكون
هناك إبهام أكثر من ذلك للمنهج الخاص بالنماء الذى يتبعه الغرب ؟ . . ان عندنا من
الأسباب القاطعة ما جعلنا نتنبأ بأن مشاكل هذا العالم لن تحل أبداً طالما أننا لا ننظر إليها
إلا بوجهة النظر الأوروبية البحتة » . هذا هو ما كتبه عالم الأحياء الكبير جوزيف
نيدهام Joseph Needham سنة ١٩٦٩ .]

وهكذا سقطت فكرة الكم وإرادة الإنسان فى مجال السيطرة والنماء وكذلك مبدأ الفردية . فلا يمكن أبداً إرساء أية حضارة على هذه القواعد الهشة . فالعلوم والفنون التى ظهرت فى هذه التربة قد أوصلتنا إلى نتائج عكسية تماماً لكل ما وعدت به النهضة الغربية من وعود .

إن العلوم والفنون أدوات عظيمة تستطيع أن تخدم الغايات الإنسانية . فالعلم ، أى تنظيم الإمكانات — بدون الحكمة — أى تأمل الغايات — لايكون إلا مدمراً للإنسان .

لذلك فنحن لم نحاول أن نبرز ما يثبت أن العلم الإسلامى قد مثل باكتشافاته دور الرائد للعلوم الغربية الحديثة ولكننا ألقينا الضوء على مميزاته الخاصة التى تخضع الإمكانات الإنسانية للغايات السماوية . من هذا المنطلق يمكننا أن نقول أن القرن العشرين والقرن الحادى والعشرين قريباً مازالا فى حاجة إلى أن يتعلما من الإسلام .

إن المسلمين قد قدموا أهم إسهام فى العلوم على النطاق العالمى كما سبق وأوضحنا وذلك بتأكيدهم العنيد لفكرة السمو التى تعنى من وجهة نظر العلوم ما يلى :

١ — أن العلم والتكنولوجيا تحكمها غايات أسمى من النماء والسلطان ، غايات أسمى من غايات الإنسان أو غايات المجتمع ، وهى ببساطة شديدة غايات مرتبطة ارتباطاً كلياً بالطبيعة نفسها .

٢ — هناك طريقة أخرى نستخدم بها العقل دون أن نبحث عن السبب وراء كل سبب، عن النتيجة وراء كل دافع — هذه الطريقة المطلوبة لاستخدام العقل تحث على أن نبحث وراء كل الأهداف المتواضعة عن أهداف أسمى ، ألا وهى أن نتطلع إلى الوحدة الكبرى التى تمنح لكل شىء معناه الحقيقى حتى ولو لم نصل بالفعل إلى نهاية هذا المطاف .

هكذا عرّف سيد حسين نصر فى ختام كتابه « العلوم الإسلامية » العلاقة التى تربط العلم الحديث بالعلم الإسلامى والارتباط العكسى بين العلم (أى الأساليب) والحكمة (أى الأهداف) : « لو عاد العلماء المسلمون إلى الحياة فى أيامنا هذه فسوف يفاجأون

لا يتطور الفكر الذى أسسوه بأنفسهم ولكن بانعكاس قيمهم التى أرسوها . سوف يجدوا أن ما كان بالنسبة لهم هو الأساس قد أصبح الآن هامشياً وما كان على محيط الدائرة أصبح الآن هو مركزها . وسوف يعلمون أن العلم المتقدم والذى كان ثانوياً بالنسبة لاهتماماتهم هو بالنسبة للغرب كل شىء . . أما العلم الثابت الذى ينبع من الحكمة — أى العلم الأساسى — فقد أضمحل وأصبح لاشىء (١) .

لم يتوصل الغرب إلى هذا الربط بين الإيمان وبين العلم الذى نجح فيه المسلمون. ذلك أن الكنيسة فى زمن المسيحية قد أسكتت بعقليتها المتصلبة كل العلوم ولم يعد لها منذ عصر النهضة أية سلطة عليها ولم تحاربها إلا من المؤخرة .

ينبغى لنا أن نلفت النظر هنا إلى تلازم هذا الوضع مع السياسة فقد حدثت بلبلة فى مفهوم هاتين الهيئتين : الكنيسة والدولة — وذلك منذ أن اعترف الأمبراطور قونسطنتين Constantin بالمسيحية ولمدة قرون طويلة بعده . إن هذا الاعتراف قد غير صورة المشكلة الحقيقية التى تفرق بين هاتين الهيئتين وهى الصلة التى تربط بين الإيمان والسياسة أى بين السمو وبين دور الجماعة .

فقد نبعت كل المشاكل سواء فى العلوم أو فى السياسة من وجود وسيط بين الإيمان وبين الجماعة يتمثل فى السلطة الكنسية أى فى الكنيسة وأحكامها . . الكنيسة التى تطمع فى تمثيل مجموع شعوب الله . والأحكام تصادر وتجمد نزعة السمو لدى الإنسان .

فى كل هذه الحالات يخرج الإيمان عن مسارة عندما يصطدم بأسلوب كهنوتى أو بحكومة يشرف عليها رجال الدين (نظام التيوقراطيه) هى فى الأصل عنوان لحبهم للسيطرة. إن هذا هو الداء الذى يصيب كل الديانات عندما تتكون هيئة ممن يظنون أنهم متخصصون فى المجال الدينى ، لم يظهر فى العالم بعد النظام الثيوقراطى المسيحى ووريثه الفقير وهو النظام الكهنوتى أسوأ من الأحزاب الدينية سواء فى ذلك مجموعة الحاخامات التى ترفض كل تطور فى إسرائيل أو مجموعة « آيات الله » الرافضين للحياة الاجتماعية الحديثة فى إيران . . تلك المجموعات التى أخذت دور التيوقراطيين والنظام الملكى القائم على القانون الالهى أو النظم الكهنوتية المسيحية .

---

(١) السيد حسين نصر . . . العلوم الإسلامية صفحة ١٩٨ .

. إن المبدأ الذى يقول أن قوى الإنسان قادرة على بلوغ الحقيقة وكذلك مبدأ الطغيان فى السياسة قد أدى إلى نفس التقييد والتجميد ، وعندما ننسى أن كل ما قيل عن الطبيعة وعن التاريخ وعن السياسة وعن الخالق لم يقله إلا الإنسان أى أن كلماته هذه يمكننا أن نراجعها أو نعززها بأقوال أخرى . . يتداخل الطارئ والسامى ويتجمد كذلك الفكر والعمل . إننا قد أعجبنا إعجاباً شديداً بذلك المبدأ الذى يؤكد ثقة الإنسان بقدراته العقلية وكذا بمبدأ الطغيان ، بل لقد وصل هذا الإعجاب إلى حد العبودية ، فعبدنا التكنوقراطية — (دين الأساليب حيث لا نسأل أبدا عن سبب الأحداث وإنما نتساءل فقط عن كيفية قيامها) — وهذا فى إطار حكم المجتمعات . كما عبدنا أيضا مبدأ العلم للعلم أو العلموية الوضعية .

وفى هاتين الحالتين ، فإن التداخل المؤثر لما هو جديد مرفوض مبدئياً فنحن نحكم على أنفسنا بأن نرسم مستقبلنا وكأنه إمتداد لماضينا من حيث الأحداث السياسية ، اما فى مجال العلوم فنحن نسبغ كل ما هو سامى بصفات دنيا وبصفات رديئة ، ونحن نتساءل بعد هذا إذا كانت الفلسفة الإسلامية تمتلك مقدره خاصة تمكنها الآن من أن تتعدى هذه التحديات .

* * *

جـ ـ علم النفس

١ ـــ ثورة المــــرأة

بعد أن تعلمت المرأة وأصبحت تحتى رفيقة الرجل وزميلته فى العمل وحصلت على المساواه فى كل شى فقد بدأت تثور على وضعها فى البيت وكذلك على كل المسئوليات الملقاه على عاتقها .

ونحن لاننسى دور سيمون دى بوفوار فى هذا المضمار وكتابها : « الجنس الثانى » الذى يعدّ علامة من علامات الثورة النسائية فى العالم . لذلك فقد ترجمنا فقرة من هذا الكتاب كما قمنا بترجمة مقال نشر فى جريدة فرنسية وموجّه للأزواج — تبين فيه الزوجات حجم المسئوليات الملقاه على عاتقهن .

Simone de Beauvoir <u>Le deuxième sexe.</u> Paris, 1960, ed. Gallimard. p. 9-14.

الجنس الثاني

سيمون دى بوفوار

كتب جول لافورج Jules Laforgue يقول : « لا ، إن المرأة ليست أخا لنا . فنحن بسبب كسلنا أو فسادنا قد جعلناها مخلوقاً مختلفاً عنا ، مجهولا منا ، لايمتلك سلاحاً إلا جنسها وهو سلاح غير صريح ، مما خلق بيننا هذه الحرب الدائمة . . كما جعلناها مخلوقاً نحب أو يكره دون أن يصبح زميلا وفياً لنا ، مخلوقاً قد يكوّن مع بقية جنسه فريقاً كبيراً يشعر بروح الجماعة أو فريقاً ماسونياً يظهر الحذر الشديد تجاهنا كأى مجموعة محكوم عليها بالعبودية والضعف إلى أبد الآبدين » .

إن الكثير من الرجال قد يوافقون جول لافورج فى كلامه هذا فكثير منهم يؤمنون بأن الخلاف سيدوم بين الجنسين وأن الشعور بالأخوة بينهما لن يكون ممكناً فى يوم من الأيام .والحقيقة هى أنه لا الرجال ولا النساء راضيين اليوم عن بعضهم البعض . والسؤال الذى يطرح نفسه هو : هل يمكننا أن نعرف أذا كانت هناك لعنة قد حكمت عليهم بأن يتقاتلوا أو إذا كانت هذه الخلافات بينهم تعبر عن فترة معينة فى تاريخ البشرية ؟

وقد رأينا أنه بالرغم من كل الأساطير القديمة فلا يوجد أبداً أى سبب عضوى قد حتم على الذكر والأنثى هذه العداوة الأبدية ، حتى الحشرة المعروفة باسم : « الراهبة » وهى حشرة مفترسة تعيش على النباتات ، فهى لا تلتهم الذكر إلا إذا لم تجد أى شىء آخر لأكله وذلك من أجل المحافظة على بقاء النوع .

إن كل المخلوقات بمختلف درجاتها تطيع هذا النداء الواحد . ومن ناحية أخرى فان الإنسانية شى آخر غير النوع . . أنها مستقبل تاريخى . وهى تعرّف بالأسلوب الذى تؤكد به طبيعتها . لذلك فانه حتى لو توافرت سوء النية فلا يمكننا أبداً أن نكتشف بين الذكر والأنثى الآدميين أية عداوة عضوية ولسوف نرجع سبب هذا العداء بينهما إلى مجال معين محصور بين علم الأحياء وعلم النفس الا وهو مجال علم النفس التحليلى . .

إذا كانت المرأة قد حكم عليها بأن تمثل للرجل فهى تحاول أن تبقى الرجل أيضا فى هذا السجن حتى لاتشعر وحدها بالعذاب : فالأم أو الزوجة أوالحبيبه هى السجّان والمجتمع الذى وضع فيه الرجل وحده كل القوانين يقرر أن المرأة فى مرتبة أدنى من مرتبة الرجل ، لذلك فان المرأة لن يمكنها أبداً أن تتخلص من هذا النقص إلا إذا حطمت تفوق الرجل ، فهى تقوم بمحاولة تدميره والتسلط عليه فتعارضه وتكذب حقيقته وقيمته ولكن المرأة لا تفعل ذلك إلا للدفاع عن نفسها لأن هذا النقص وهذا الامتثال ليسا بالفعل هما اختيارها هى ولايعود إلى طبيعتها الحقيقية ، فقد فرضنا عليها فرضاً .

هكذا فان كل اضطهاد يولد حالة حرب . إن ذلك لايعد وضعاً استثنائياً وإنما من الطبيعى أن يحاول من اعتبر هامشياً غير ذى أهمية أن يؤكد سيادته الخاصة .

يأخذ هذا الصراع اليوم شكلا جديداً فبدلامن أن تحاول المرأة سجن الرجل فى جحر ، فهى تحاول أن تخرج هى من هذا الجحر . لم تعد تريد أن تجره فى هذه المواقع ولكنها تتوق إلى الخروج إلى النور والوصول إلى السمو . ان موقف الرجل هو الذى يخلق هذا الصراع فاذا أرجع هو كل شىء إلى المرأة فان ذلك يكون رغماً عنه ، فهو يحب أن يبقى هو السيد والكائن الأساسى الذى يتفوق على الإطلاق . . . كما أنه يرفض أن يعتبر شريكته مساوية له . ويترتب على ذلك أن المرأة ترد على هذا الحذر بموقف عدوانى . ولم يعد هذا يعنى حرباً بين شخصين كل منهما محبوس فى دائرته الخاصة بل أصبح هناك فريق يطالب بشىء ويهاجم الفريق الآخر للوصول إلى هذا الشىء ولكن يتفوق عليه هذا الفريق المتميز الآخر ، ويصبح ذلك صراعاً بين نوعين من السمو ، وبدلا من أن يعترف كل منهما بالآخر فانهما يحاولان أن يسيطرا كل على الآخر .

إن هذا الاختلاف فى الموقف يظهر سواء فى المجال الجنسى أو فى المجال النفسى . فالمرأة ذات الأنوثة تحاول أن تغلب الرجل وهى تمثل دور الفريسة السلبية حتى تجبر الرجل على تحمل هذه السلبية . وهى تحاول أن تصيده وأن تقيده بالرغبة التى تثيرها فيه وهى تمثل دور الشىء الذى يلبى بالطبع . أما المرأة « المتحررة » فهى تريد أن تكون إيجابية وأن تأخذ بدلا من أن تكتفى بالعطاء وترفض هذه السلبية التى يفرضها عليها الرجل ، وبنفس الطريقة ترفض اليز Elise ورفيقاتها قيمة الرجولة ومظاهرها ، فهن يضعن الجسد فى مرتبة أعلى من مرتبة العقل، بل أنهن يرون أن حكمتهن الروتينية

أعلى من القدرة الخلاقة . أما المرأة « العصرية » فهى تقبل القيم الخاصة بالرجل، وتفتخر بأنها تفكر وتعمل وتخلق مثل الرجل ، لذلك فهى بدلا من أن تخفض من قيمة الرجل فهى تؤكد أنها مثله ومساوية له .

إن مطالب المرأة شرعية طالما أنها تعبر عنها بمواقف ملموسه ، وموقف الرجل المتغطرس هو الذى يستحق اللوم ولو أن ما يبرر هذا الموقف هو أن النساء قد خلطن بين الأمور : فهذه مثلا « مابل دودج » Mabel Dodge التى تظن أنها استعبدت « لورنس » Laurence بجمالها وبأنوثتها حتى تسيطر عليه فكريا ، كما أن هناك الكثير من النساء اللاتى تحاولن إثبات مساواتهن بالرجل . فهن تلعبن على حبلين وتطالبن الرجل بمظاهر الإجلال العتيقة وكذلك بالاحترام والتقدير الجديرين وهن يراهن على سحرهن القديم وكذلك على حقوقهن الجديده . من هذا كله فإننا نستطيع أن نفهم أن الرجل يقف موقف المدافع عن نفسه ، ولكن الرجل يعتبر هنا منافقاً حيث أنه يطالب المرأة بأن تلعب لعبة صريحة مع أنه بحذوة هذا وبعدائه يرفض إعطاءها نفس القيم الضرورية . ان هذا الصراع لايمكنه حقيقة أن يصطبغ بالوضوح طالما أن كيان المرأة نفسه غير واضح . . ان المرأة لاتواجه الرجل على أساس أنها شخص يتمتع بالذاتية وإنما على أساس أنها شىء يمكنه أن يظهر مقومات الذاتية . . فهى تعتبر نفسها فى هذا الوقت حاصلة على هذا الذات وكذلك ترى نفسها مختلفه عن الرجل . ان هذا التضارب يؤدى بالطبع إلى نتائج غريبه . فعندما تتسلح المرأة بقوتها وبضعفها فى آن واحد فهذا لايعنى أنها قد أجرت حساباتها ودراستها باتقان : فهى تبحث بالغريزة عن النجاة بالأسلوب الذى فرض عليها ، أى بالأسلوب السلبى كما أنها تطالب فى نفس الوقت بسيادتها هى . ومما لاشك فيه أن أسلوبها هذا غير صريح ولكنه قد فرض عليها بسبب الموقف الذى وضعوها فيه . لذلك يثور الرجل عندما يعاملها كشخص حر ويراها فى نفس الوقت تقوم بدور الفخ الذى يخاف أن يقع فيه . فاذا مدحها وغمرها بالهدايا على أساس أنها فريسته هو ، فهو يتزعج عندما تحاول أن تؤكد استقلالها . هكذا ومهما كان ، فهو يعتبر نفسه مخدوعاً وهى تعتبر نفسها مغبونة .

سوف يدوم الخلاف طالما أن الرجال والنساء لم يعترفوا بأنهم متشابهين أى طالما استمرت رؤية الأنوثة كأنوثة محضة . من منهم هو الذى يصر على أن تبقى هذه الأنوثة

بهذا المفهوم ؟ أهى المرأة التى تتحرر منها وتود فى نفس الوقت أن تبقى على امتيازاتها ؟ أم هو الرجل الذى يطالب بأن تتحمل المرأة حدود هذه الأنوثة ؟

يقول الأديب الفرنسى مونتنى Montaigne أنه من الأسهل أن تتهم جنساً بدلا من أن تعذر الجنس الآخر . . » لذلك فمن العبث أن نوجه اللوم أوالمديح لهذا أو لذاك ، ذلك أن هذه الدائرة المفرغة من العسير تحطيمها فعلا ، وذلك لأن كل من الجنسين يعتبر ضحية للآخر ، وهو فى نفس الوقت ضحية لنفسه . . ولوأنه من اليسير أن يكون هناك اتفاق بين هذين العدوين طالما أنهما يتمتعان بنفس الحرية ، كما أن هذه الحرب ليست من مصلحة أى منهما . ولكن ما يعقد هذه المشكلة هو أن كلا الجانبين متواطىء مع الآخر . فالمرأة تحلم بالاستقالة وبالاستعفاء، أما الرجل فهو يحلم بأن تنزع عنه المسئوليات . ان الزيف وعدم الشرعية لايجديان بتاتا . ومن جهة أخرى فان كلا منهما يلوم الآخر فيما وصل إليه لأنه رضى بالحل السهل. ان مايكرهه الرجل وكذلك المرأة كل عند الآخر ، هو هذا الاخفاق الخطير لسوء النية وللجبن الذى يتسم هو نفسه بهما .

ولقد رأينا أصل استعباد الرجل للمرأة . فإهدار قيمة الأنوثة مرحلة ضرورية فى تطور الإنسان . ولكنه كان من الممكن أن تأتى هذه المرحلة بتعاون بين الجنسين . فالاضطهاد تبرره نزعة الجنس للهروب من نفسه ولذلك فهو يضطهد الآخر ليؤكد ذاته . ونحن نجد هذا الاتجاه عند كل رجل بمفرده كما توافق عليه الغالبية العظمى من الرجال .

هكذا يبحث الزوج عن نفسه فى زوجته ويبحث العشيق عن نفسه فى عشيقته حتى يتمثلها بشكل تمثال من الحجر . انه يبحث عن رجولته وسيادته وحقيقته فيها .وإذا قالت المرأة مثلا : إن زوجى لايذهب أبدا إلى السينما . . فهذا الرأى الساذج والخاص بالرجل يرسخ هكذا فى سجلات الأبدية . ولكن الرجل نفسه عبد لصورته : أليس من المضحك أن يخلق لنفسه صورة يكون فيها دائماً مفتقراً للأمان ! ان هذه الصورة تقوم على تلك الحرية المتقلبة للمرأة لذلك فيجب أن تتعاطف معها المرأة نفسها . فالرجل يضنيه اهتمامه الدائم بأن يظهر كانسان متفوق ومتميز . فهو يمثل أدواراً معينة حتى تمثل المرأة عليه تمثيليات أخرى . وهو عدوانى ، قلق ، شرس مع المرأة لخوفه منها ولخوفه من الشخصية التى يظن أنه قد تقمصها . كم من الوقت ومن القوى تتبدد فى محاولة من الرجل للخلاص من مجموعة العقد التى تتحكم فيه أو السمو بها

أو استبدلها . وهو يتكلم عن النساء أو يحاول افتراسهن أو يشعر بالخوف منهن ! وقد يتحرر هو إذا حررهن . ولكنه يخاف من حريتهن ويصر على هذه الخدعة التي تبقى المرأة في قيودها .

ما أكثر الرجال الذين يدركون أن المرأة مخدوعة . هكذا يقول الفيلسوف كير كجارد « Kierkegaard » : ما أقسى أن تكون امرأة ولكن المؤلم ألا تدرك أن هذا هو البؤس نفسه . » وقد حاول الناس منذ قديم الزمان أن يخفوا هذه الحقيقة فحرموا نظام الوصاية ونصبوا أنفسهم حماة على المرأة يتمتعون بنفس حقوق الأوصياء ، وزعموا أن هذا لفائدة المرأة !! وإذا حرموها من العمل وأبقوا عليها في البيت فهذا أيضاً ليحموها من نفسها وليضمنوا سعادتها !! وقد رأينا كم وصفوا تلك الأعمال التي فرضت عليها مثل رعاية البيت والأولاد بأسلوب شعري جميل وبدلا من أن يمنحوها حريتها أهدوها كنوزاً مزيفة من « الأنوثة » . وقد وصف « بالزاك » Balzac هذه الحيلة عندما أوصى الرجل بأن يعامل المرأة كعبدة في الوقت الذي يقنعها فيه بأنها ملكة ! إن الكثير من الرجال ربما أقل قسوة ويحاولون أن يقنعوا أنفسهم أن المرأة مخلوق مميز . وهكذا فان هناك بعض علماء الاجتماع في أمريكا يقومون بتدريس نظرية « المكاسب الخاصة بالفئات الدنيا » . أما في فرنسا فقد أعلنوا في مرات عديدة كيف أنه من حسن حظ العمال ألا يكونوا مجبرين على ارتداء أفخر الثياب ، كما أن الشحاذين محظوظون لأنهم يستطيعون ارتداء ملابس باليه ، وكذلك النوم على الأرصفة !! تلك الأعمال التي لا يجوز للأغنياء مثل « الكونت دى بومون Conte de Beaumont وهؤلاء السادة المساكين من منطقة « وندل « Wendel أن يقوموا بها ، كما أنهم يحسدون هؤلاء الذين تجرى على أجسامهم الحشرات وهم يحكونها بكل حماس ونشوى ، مثل هؤلاء الزنوج السعداء الذين يضحكون تحت السياط . وهؤلاء العرب من مدينة « صوص » الذين يبتسمون وهم يقومون بدفن أطفالهم الذين ماتوا من الجوع !! وهكذا فان المرأة تتمتع بنفس المزايا : أنها تتمتع بمزية عدم المسئولية فليس عليها أن تشقى ولا أن تعمل ولا أن تحمل أي هم ، لذلك فهي محظوظة ! ! إن مما يثير الإزعاج هو أن الناس قد ارتضوا هذه الحال بعد أن ترسبت فيهم فكرة الخطيئة الأولى التي ترتب عليها خروج آدم وحواء من الجنة وأن المميزين دائماً قد يطالبون كذباً بأن يعفوا من مزاياهم الخاصة . وهكذا فاننا نرى الرأسماليين والمستعمرين والذكور ... إنهم يقولون دائماً : « نحن لا نريد هذه المزايا خذوها منا » .

. إن الحقيقة تجبرنا أن نقول أن الرجال يجدون عند شريكاتهم تواطئاً أكثر مما يجده الطاغى عند المظلوم . لذلك فهم يسمحون لأنفسهم بإعلان أن المرأة هى التى أرادت هذا الوضع وهذا المصير . فلقد وجدوا أن كل أساليب التربية قد اتفقت على أن تسد عليها طرق الثورة والمغامرة . إن المجتمع بأكمله بما فيه والديها المحترمين — قد كذب عليها عندما أشاد بقيمة الحب والتضحية والعطاء وعندما أخفوا عنها أن الحبيب والزوج والأولاد لن يرضوا أبداً بتحمل أعبائها بدلا منها . لذلك فهى ترضى بهذه الأكاذيب لأنها تشجعها على أن تأخذ الطريق السهل وهذه هى أكبر جريمة ارتكبت فى حقها . فمنذ طفولتها وطوال حياتها يقوم الجميع بتدليلها وإفسادها وهم يبينون لها أنها هى التى تختار هذا التنازل الذى يغرى كل من يخاف الحرية . فاذا دعونا طفلا لأن يكون كسولا ونحن نلهيه طوال اليوم دون إعطائه فرصة الاستذكار ودون أن نبين له فائدة التحصيل، فلن نقول عنه عندما يكبر أنه مخلوق جاهل غير قادر على شىء . هكذا يربون المرأة دون أن يعلموها أنها مسئولة عن حياتها ، لذلك فهى تقبل طواعية الاعتماد على حماية الآخرين وحبهم ومساعدتهم وتوجيهاتهم . . . وهى مبهورة بأمل أنها يمكنها أن تحقق ذاتها دون أى مجهود تبذله هى .

إنه من الخطأ أن تقبل هذا الإغراء ولكنه من غير المعقول أن يلومها الرجل على ذلك لأنه هو الذى أغراها به . عندما ينفجر الصراع بينهما فان كل منهما سوف يعتبر الآخر هو المسئول عن هذا الحال كما ستلومه هى على أنه هو الذى خلق هذا الوضع . إن أحداً لم يعلمها كيف تفكر وكيف تكسب قوت يومها وستكون موضعاً للوم لأنها قبلت هذا الوضع وسيقول لها : أنت جاهلة ، أنت عاجزة ... إذاً فكل من الجنسين يظن أنه يبرر نفسه عندما يهاجم الآخر ولكن أخطاء أحدهما لا تبررها أخطاء الآخر ولن تبرئه أبداً .

إن مصدر المعارك العديدة التى قامت بين الرجال والنساء هو أن كل منهما لا يحتمل تبعات هذا الموقف الذى اقترحه أحدهما وتحمله الآخر . إن هذا المفهوم المشوش الخاص بالمساواة فى عدم المساواة والذى يستغله أحدهما ليخفى به طغيانه والثانى ليخفى به جبنه ، لا يحتمل التجربة . إن المرأة فى معاملاتها تتكلم عن هذه المساواة المجردة التى أكدوها لها ، أما الرجل فهو يسجل عدم المساواة الملموسة بينهما . من هنا تأتى هذه المناظرة الدائمة فى كل علاقاتهما والتى تدور حول هاتين الكلمتين : الأخذ والعطاء . فهى تشكو أنها

تعطى كل شىء وهو يشكو من أنها تأخذ كل شىء . لذلك يجب على المرأة أن تدرك أن هذه المعاملات — وهذه هى القاعدة الأساسية للاقتصاد السياسى — تقوم تبعاً لقيمة السلعة التى يعطيها المشترى وليست تبعاً للقيمة التى يراها البائع . فقد خدعوها عندما أقنعوها أنها تمتلك قيمة عظيمة مع أنها فى الحقيقة لا تزيد بالنسبة للرجل عن كونها ملهاتة ومصدراً لسروره أو صحبة له أو خيراً غير جوهرى . أما الرجل فهو يعتبر نفسه معنى وتبريراً لوجودها هى . إن التبادل لا يمكن أن يتم بين عضوين لهما نفس الصفات : سوف تؤثر عدم المساواة هذه على مفهوم الوقت الذى يقضيانه معاً والذى يظهر وكأنه واحد فى نظر كل منهما إلا أنه ليس بنفس القيمة . وهكذا إذا قضى الحبيب أمسية مع حبيبته فهذا على حساب عمل قد ينفعه فى مستقبله الوظيفى أو على حساب زيارة يقوم بها لأصدقائه ، أو على حساب علاقات قد تفيده أو تلهيه .. فالوقت ثروة إيجابية — وهو يعنى المال والسمعة والسعادة بالنسبة لرجل يعتبر عضواً عاملا فى المجتمع . على العكس من ذلك فالوقت بالنسبة للمرأة التى لا عمل لها والتى تشعر دائماً بالملل ، ليس إلا عبئاً تتمنى أن تتخلص منه . فاذا استطاعت أن تقتل بعض الساعات فهذا مكسب كبير لها . لذلك فوجود الرجل معها يعتبر مكسباً حقيقياً . إن ما يهم الرجل من علاقته بالمرأة فهو فى كثير من الحالات مكسب حسى . أما هى فترغب فى أن تتخلص من هذا الوقت الفائض الذى لا تعرف كيف تتصرف فيه مثلها مثل بائع الخضر الذى لا يبيع البطاطس إلا إذا اشتروا معه اللفت ! ! لذلك فهى لا تمنحه شيئاً إلا إذا أخذ منها ساعات من الكلام أو من الترفيه . وقد يحدث التوازن إذا كانت قيمة كل هذا لا تظهر فى نظر الرجل بأكثر مما يأخذ . وبالطبع فان هذا يتعلق بمدى الأهمية التى يمنحها لما يضحى به فى سبيل هذه المرأة ... أما المرأة فهى تطالب أو تمنح وقتاً زائداً وتصبح بذلك غير مرغوب فيها مثل النهر الذى يخرج من مجراه ، ويختار الرجل ألا يشرب منه البتة بدلا من أن يكثر من الشرب . لذلك فهى تقلل من متطلباتها ولكن كثيراً ما يحدث التوازن بفضل ضغط عامل ثانى : إذ تعتبر أن الرجل قد اشتراها بثمن بخس وهو يظن أنه يدفع الكثير .

من الواضح أن هذا الكلام قد يكون مغال بعض الشىء ولكنه على كل حال ، اللهم إلا فى حالات الحب والغيرة حيث يريد الرجل المرأة بأكملها ، فهذا الصراع موجود حتى فى لحظات الحنان والحب . فالرجل لديه دائماً أعمال أخرى فى هذا الوقت ،

أما هي فهي تريد أن تتخلص من وقتها هذا وهو لايعتبر هذه الساعات التي تمنحها له كعطاء وإنما كعبء . وفى غالبية الأحوال فهو يرتضى بأن يتحملها لأنه يعرف تماماً أنه من فريق المميزين وعنده إحساس بالذنب .!

أما إذا كان مخلصاً فهو يحاول أن يعوضها بهداياه عن هذا الإحساس بعدم المساواة . ولكنه يدرك أنه رجل كريم وفى أول اشتباك بينهما يعيب عليها أنها ناكرة للجميل ، ويثور لذلك ويقول : « هذا خطئى أنا » وهى تشعر أنها دائما فى حالة من يتسول مع أنها مقتنعة كل الاقتناع بقيمة ما تهديه له ، لذلك فانها تشعر بالمذلة والهوان .

هذا هو ما يبرر القسوة التى يمكن للمرأة أن تتصف بها . فضميرها مستريح لأنها دائماً فى الموقع الضعيف ، لذلك فهى لا تعتبر أنها ملزمة بأى مجاملة لهذا الفريق المتميز ، ولكنها تفكر دائماً فى أن تحمى نفسها ، لذلك تكون فى منتهى السعادة لو سنحت لها الفرصة لتعبر عن حقدها لحبيبها الذى لم يستطع أن يرضيها : فاذا كان لا يعطيها ما يكفى فهى تسلبه الكثير وهى سعيدة . ويكتشف الرجل المجروح الثمن الإجمالى لهذه العلاقة التى يحتقر كل لحظة منها فهو مستعد لكل الوعود حتى ولو أحس بأنه مستغل أو أنه قد أوفى بها . وهو يتهم حبيبته بأنها تبتزه وهى تلومه على تقتيره وبخله وهما الاثنان يشعران بأنهما مغبونان . ومن العبث أن نوزع هنا أيضاً المبررات واللوم فلا يمكن أن يخلق العدل وسط الظلم . فلا يمكن للمستعمر أن يراعى أحوال الناس ولا يمكن للقائد أن يراعى جنوده . إن الحل الوحيد هو ألا تكون مستعمراً أو قائداً . ولكن الرجل لا يمكنه أن يمنع نفسه من أن يكون رجلا . ها هو إذا مذنب رغم أنفه ومضطهد بفعل جريمة لم يرتكبها . وها هى ضحية وقاسية رغماً عنها . يثور هو أحياناً ويختار القسوة فيصبح متواطئاً فى هذا الظلم وتصبح الجريمة جريمته . وأحياناً يترك نفسه فريسة تلتهمها ضحيته التى تطالب بالكثير فيشعر أنه قد خدع ويقف عند حل ينقص من قيمته، ولا يسعده كثيراً . أما الرجل الصريح فهو يشعر بقسوة هذا الموقف أكثر من المرأة نفسها ويشعر أنه من الأجدى أن يكون من المغبونين . ولكن المرأة إذا كانت صريحة هى أيضاً فلا يمكنها أن تعتمد على نفسها فقط وتكره أن تثقل على الرجل بمصيرها وتشعر بالحيرة القاسية . ونحن نرى يومياً حالات كثيرة لا نجد لها الحل المرضى لأنها تقوم على شروط لا يمكن أن نقبلها : فالرجل الذى يجد نفسه مضطراً لأن يتحمل مادياً ومعنوياً امرأة لم يعد يحبها ، هذا الرجل يشعر بأنه ضحية . ولو ترك الرجل المرأة التى منحته كل حياتها دون أى مورد فستكون هى الضحية وبنفس الدرجة . إن الأساس لا يقوم على

الحادث السيء لأى منهما وإنما على موقف لا تمكن حله بطريقة فردية . إن الخطأ يبدأ عندما يلوم كل منهما الآخر . فالمرأة « طفيلية » وهى تثقل على الرجل وتتألم من هذا الوضع . فان مصيرها كمصير الطفيلى الذى يمتص الحياة من عضو خارجى فاذا منحوها عضواً خاصاً بها فسيمكنها أن تصارع العالم وأن تأخذ حاجتها . وهكذا تمحى تبعية المرأة وتزول تبعية الرجل وسوف يسعد الرجال والنساء جميعهم دون أدنى شك .

ومن اليسير أن نتخيل عالماً يكون فيه الرجال والنساء متساويين وهو العالم الذى وعدت به الثورة السوفيتية حيث تنشأ النساء مثل الرجال وحيث تعملن بنفس الشروط وبنفس الرواتب . كما تسمح العادات بالحرية للجميع . . وستجد المرأة ... لنفسها طرقاً أخرى لكسب العيش كما سيقوم الزواج على اتفاق حر بين الزوجين يمكنهما أن ينقضاه فى أى وقت . وستصبح الأمومة شيئاً حراً أى أنهم سيسمحون بتنظيم الأسرة ، وكذلك بالإجهاض كما سيمنحون لكل الأمهات وكذلك لكل الأطفال نفس الحقوق ، سوا أكانت الأمهات متزوجات أم لا . وستأخذ الأم الحامل إجازة بمرتب يدفعه المجتمع ككل وهو الذى سيقوم بالصرف على الأطفال . هذا لا يعنى بالطبع أنه سيسحب الأولاد من وسط أبويهم ولكنه يعنى أن المجتمع لن يتركهم لهؤلاء الآباء يفعلون بهم ما يشاءون .

ولكن هل يكفى تغيير القوانين والهيئات والأخلاق والأفكار وكل المفاهيم الاجتماعية حتى يصبح الرجال والنساء متساويين ؟ يقول البعض : إن النساء سوف تبقى دائماً نساء . أما الآخرون فهم يتنبأون بأن النساء وقد تحررن من أنوثتهن لن تصبحن رجالا ، وإنما وحوشاً . وهذا يعنى أننا نعتبر المرأة اليوم مخلوقاً طبيعياً ولكن يجب علينا أن نكرر أنه ليس هناك فى هذه المجتمعات الإنسانية أى شىء طبيعى وأن المرأة بالذات نتاج الحضارة . إن تدخل الغير فى مصير المرأة شىء قديم قدم الإنسانية . وإذا كان هـذا العمل موجهاً بطريقة أخرى ربما أدى ذلك إلى نتائج أخرى . فالمرأة لا تعرف بهرموناتها ولا بغرائزها الخفية وإنما بالطريقة التى ترى بها جسدها وعلاقته بالعالم وذلك تبعاً لرؤية الآخرين له . إن الفرق الشاسع بين الشاب والفتاة يرجع إلى نفس الفرق الذى عرفاه منذ مولدهما ، وبعد ذلك فلن تمنع المرأة من أن تكون كما فعلوا بها وسوف تجر وراءها ماضيها هذا . لذلك إذا وزننا ثقل هذا الماضى فسندرك بوضوح أن مصيرها لم يحدد إلى الأبدين . ومن المؤكد أننا لا نعتقد أنه يكفينا أن نغير من وضع المرأة الاقتصادى حتى تتغير المرأة . إن هذا العامل كان وسيظل هو العامل الأساسى لتطورها

ولكن طالما أنه لم يؤد إلى النتائج الأخلاقية والاجتماعية والثقافية التي وعد بها وتطلبها، فان المرأة الجديدة لن تظهر :

والآن وقد وضح أن هذه النتائج لم تتحقق بعد فى أى مكان ، سواء فى روسيا أو فى فرنسا أو فى أمريكا ، فالمرأة ممزقة اليوم بين الماضى والمستقبل وهى تبدو فى أكثر الأحيان حقيقية متخفية فى شكل رجل ولاتشعر بالراحة ، سواء فى جسدها كامرأة أو فى ملابسها التى تشبه ملابس الرجال : إن المرأة تحتاج لجسد وللملابس خاصة ولن يمكنها أن تصل إلى هذه المرحلة إلا بفضل التطور الجماعى . فلا يمكن لمربى وحده أن يكيف مخلوقاً آدمياً مؤنثاً يكون المرادف الصحيح للمخلوق الآدمى المذكر . وإذا ربوها وكأنها صبى فان الفتاة ستشعر بأنها غريبة فريدة وسوف تتحمل عبء هذا الأسلوب الجديد .

وقد أدرك « ستاندال » **Stendhal** هذا الوضع عندما قال : « يجب أن نزرع فى نفس اللحظة الغابة بأكلها » ! ! ولكننا إذا افترضنا على العكس من ذلك مجتمعاً تتحقق فيه المساواة بين الجنسين فان هذه المساواة ستتحقق من جديد فى داخل كل فرد .

إذا كانت الفتاة قد نشأت منذ صغرها بنفس متطلبات ونفس العناية ونفس القسوة ونفس الحريات الخاصة بأخيها وإذا اشتركت فى نفس الدروس ونفس الألعاب وإذا وعدوها بنفس المستقبل وهى محاطة بنساء ورجال متساوين فعلا ، فان معنى عقدة أوديب Complexe d'Œdipe سوف يتغير جذرياً ، وكذا تتحمل الأم مع الأب المسئولية المادية والأخلاقية للأسرة وتتمتع بنفس الهيبة الدائمة . وتشعر الطفلة أنها فى عالم مزدوج الجنس وليست فى عالم من الرجال فقط ، حتى ولو كانت منجذبة به عاطفياً لأبيها — وهو الشيء الذى لا يمكن أن نؤكده — فان حبها له سوف يصطبغ برغبتها فى أن تنافسه وليس بإحساسها بالعجز تجاهه . لذلك فهى لن تتجه إلى السلبية . وبما أنه قد سمح لها أن تؤكد قيمتها فى العمل وفى الألعاب وأن تنافس الأولاد فإنها لن تشعر بالنقص . وبنفس الطريقة فان الولد لن يشعر بالتفوق عليها لو لم يردد ذلك أمامه وإذا احترم النساء كما يحترم الرجال . وهكذا فان الفتاة لن تبحث عن التعويض فى النرجسية ولا فى الأحلام ولن تعتبر نفسها نتاجاً لظروف معينة وستهتم بأعمالها وتتقدم فى مشاريعها . وقد قلت من قبل : كيف ستكون فترة مراهقتها أسهل لو كانت ستوصلها مثل الصبى

إلى مستقبل حر ناضج ، كما أنها لن تشعر بقسوة الحيض الذى يعيدها بشدة إلى سجن أنوثتها . سوف تتحمل رغباتها الشابة لوكانت لاتخاف ولا تشمئز من مصيرها عامة : وسوف تساعدها الدروس التى ستتلقاها على تجاوز هذه الأزمات. وبفضل هذه التربية المختلطة لن يكون هناك غموض يحيط بالرجل ، إذ أن القرب اليومى بين الأولاد والبنات وكذلك المسابقات المباشرة بينهما ستزيله نهائيا . وتدور كل الاعتراضات التى توجه لهذا النظام حول احترام المقدسات. ولكن من العبث أن نحاول كبح الفضول والرغبة عند الطفل لأننا لن ننجح إلا فى خلق العقد النفسية والتصورات والحالات العصبية ...

ومما هو أجدى بالنسبة للفتاة هو ألا تخاف من تحمل أنوثتها وبالتالى حياتها وألا تعتبر الرجل الهـًـا وانما زميلاً وصديقاً ورفيقاً. وهكذا يأخذ الحب وكذلك العلاقات الجسدية طابع التحرر لا طابع التنازل ويمكن للمرأة أن تعيش كل هذا وهى تشعر بالمساواة مع الرجل . ان هذا لا يعنى أبدا أن نقضى بجرّة قلم على كل الصعوبات التى يقابلها الطفل قبل أن يصل إلى مرحلة النضوج، ذلك أن أية أساليب تربوية حتى ولو كانت أكثرها ذكاءاً وتسامحاً لن تعفيه أبدا من أن يدفع ثمن تجاربه الخاصة ولكن ما يمكننا أن ننادى به هو ألا توضع العراقيل وتتراكم فى طريقه . فلم نعد نكوى بالحديد الفتيات الساقطات وهذا وحده يعد تقدماً، كما أن الأبوين قد أخذا دروساً فى التحليل النفسى ... ولكن الظروف الحالية التى يتم فيها التكوين عند المرأة مازالت ظروفاً سيئة حتى أن كل الاعتراضات التى تطرح للتغيير الشامل فى هذا المضمار مازالت حبراً على ورق .

وإذا كان هذا لا يعفى المرأة من كل بؤس يرجع إلى طبيعتها الآدمية مثلها مثل الرجل إلا أنه قد يسمح لها بأن تتقبل طواعية هذه الأوضاع القاسية .

ربما اعتبرت كل هذه الأفكار التى أوردتها كاعتبارات خيالية بحته طالما أنه كى نخلق المرأة من جديد يجب أن يكون المجتمع قد أقر أنها مساوية للرجل أولا . ولم يتوان المحافظون أن يبينوا أن هذه مجرد دائرة مفرغة ، ولكن التاريخ لا يدور بهذا الشكل . ومما لا شك فيه أننا لو أبقينا على نفس حالة النقص لدى فريق ما ، فسيظل هذا الفريق يشعر بالنقص ، ولكن الحرية قد تكسر هذه الدائرة المفرغة . وهكذا لو سمحنا للسود بحق الانتخاب فسيصبحون أهلا لذلك ولو أعطينا المرأة مسئوليات معينة فسوف تقوم بها . اننا لا يمكننا حتى أن ننتظر من الظالم ما يشهد بكرمه ، ولكن

ثورة المظلومين أو تطور الفئة المميزة قد يخلق موقفاً جديداً. هكذا فان الرجال قد اضطروا لقاتلتهم الخاصة أن يحرروا المرأة بعض الشيء. لم يبق لهن إلا أن تكملن المسيرة إلى الأمام وسوف يشجعن على هذا ماينلنه من توفيق فى هذا الصدد. يخيل الينا انهن ستصلن قريبا إلى المساواة الاقتصادية والاجتماعية الكاملة وهذا هو ماسيؤدى بهن إلى التغيير الجذرى .

ويمكن للبعض أن يعترضوا على ذلك قائلين : إن هذا العالم ولوكان من الممكن التوصل إليه ، فهو ليس بالعالم الذى نحلم به . فلو أصبحت المرأة شبيهة للرجل فلن يبقى للحياة نفس الطعم . إن هذا القول ليس بالجديد . فمن يهمه أن يبقى الحاضر على ماهو عليه سوف يسكب الدموع غزيرة على هذا الماضى الجميل الذى سوف يذهب ولن يبتسم أبداً لهذا المستقبل الجديد . وعلى سبيل المثال عندما قضى على أسواق العبيد قضى على المزارع الشاسعة المليئة بالأشجار والورود وقضى كذلك على تلك الحضارة التى كانت سائدة فى الجنوب الأمريكى ، كما أن الأقمشة الجميلة الرقيقة (الدنتلا) قد اختفت مثلها مثل الموسيقى الناعمة التى كانت تخرج من الكنائس والتى كان يترنم بها هؤلاء الرجال الذين قد أخصوا ليبقوا فى درجة سامية من الطهارة .. إن هناك فعلا جزء من سحر الأنثى يوشك أن يختفى كذلك .

إنى أقر أن الإنسان المتخلف وحده هو الذى لايعجب بالورود الجميلة وبالدنتلا الرقيقة وبصوت الأغوات الناعم ، وكذلك برقة المرأة . فعندما تستعرض المرأة جمالها فهى أجمل من كل هذه الصور الباردة التى يزينون بها البيوت والتى كان « رامبو » Rimbaud يعجب بها . وإذا تحلت بكل ما هو عصرى وما هو نتاج الفنون الجديدة فهى تذكرنا بمن جاءت من أعماق التاريخ ، سواء من « طيبة » Thèbes أو من — « مينوس » Minos أو غيرها . . . وهى الرمز الذى زرع فى قلب غابات أفريقيا وهى الطائرة الهليكوبتر الجديدة وهى العصفور وهى بالفعل أكبر المعجزات . . . فتحت هذه الشعور التى طليت بالصبغة تولد حركة ورق الشجر أفكاراً وتخرج من صدرها النـاهد كلمات جميلة . هكذا يمد الرجال أيديهم لهذه المعجزة ولكنها تختفى عندما يلمسونها . وتتكلم الزوجة أو الحبيبة كما يتكلم كل الناس أى بلسانها وتعنى كلماتها نفس معنى كلمات الآخرين . . . هل تستحق إذاً هذه المعجزة — التى قلما تظهر والتى سريعاً ماتختفى — أن يبقوا على هذا الوضع الذى يضر بالجنسين ؟

فنحن يمكننا أن نعجب بجمال الورد ، وبسحر النساء وأن نعطيهن حقهن ، أما إذا كان الثمن هو الدماء والعذاب فيجب علينا أن نضحى بهذه الكنوز .

إن هذه التضحية تظهر وكأنها ثقيلة جداً بالنسبة للرجال ، فقليل منهم هو الذى يود صراحة أن تكتمل المرأة . من يحتقرها منهم فهو لا يرى أى مكسب فى تطورها وأما من يحبها فهو لا يرى إلا ما سوف يفقده هو شخصياً من هذا التغيير . والحقيقة أن التطور الحالى لا يهدد فقط السحر النسائى . فعندما تعيش لنفسها فان المرأة سوف تتنازل عن وظيفتها كبديل أو كوسيط وهو الدور الذى ارتضاه لها عالم الرجال . أما بالنسبة للرجل الذى يعيش وسط سكون الطبيعة من ناحية ووسط حريات أخرى مثل حريته من ناحية أخرى ، فاذا كانت المرأة مخلوقاً مساوياً له ومخلوقاً سلبياً فى نفس الوقت فانه يعتبر هذا ثروة كبرى ... فالصورة التى يرى فيها شريكته يمكن أن تكون صورة أسطورية ، ومع ذلك فتجاربه معها تجارب حقيقية . ليس هناك فى نظره تجارب أثمن وأخص وأدفأ من تجاربه مع المرأة . وإذا كان الخضوع والنقص والبؤس الأنثوى يعطى هذه التجارب طابعاً خاصاً ، فهذا شىء لا يمكن أن ننفيه .

ومن المؤكد أن حرية المرأة لو كانت تعفى الرجال من بعض المضايقات فسوف تحرمهم من الكثير من المزايا . وكذلك من المؤكد أنهم سيفقدون الأسلوب الذى يعيشون به . ولكن هذا لا يعنى أن الحب والسعادة والشاعرية والأحلام سوف تختفى من هذه الدنيا . ولنحذر خيالنا الذى يمحى المستقبل أمامنا ، وهو بالنسبة لنا ليس إلا شيئاً مجرداً . إن خيالنا هذا يجعلنا نتباكى على كل ما مضى . ولكن البشرية سوف تعيش غداً وهذه الصورة فى كيانها وفى حريتها ، وسوف يكون ذلك هو حاضرها الذى اختارته بنفسها . كما ستنشأ بين الجنسين علاقات حميمة وعاطفية جديدة لا يمكننا أن نتنبأ بها . وقد ظهرت بالفعل بعض الصداقات والمنافسات والمشاركات وبعض التضامن لم تألفها القرون الماضية . وأنه لا يثيرنى أكثر من ذلك الشعار الذى يبقى العالم فى حالة من الرتابة والملل . كما أننى لا أرى أن هذا العالم الذى نعيشه الآن ينقصه الملل، كما أن الحرية لا تؤدى إلى الرتابة .

ستبقى دائماً بعض الفوارق بين الرجل والمرأة ... أما الذين يتكلمون عن المساواة وسط التفرقة ، فسوف يقرون معى وجود هذه الفوارق حتى فى حالة المساواة التامة . ومن ناحية أخرى فان الموسسات هى التى تخلق الشعور بالرتابة . فحتى لو كانت كل

الجوارى فى حريم السلطان جميلات وصغيرات فانهن فى أحضان السلطان كلهن متشابهات . كما أن المسيحية قد منحت الحب طعم الحرام وطعم الأساطير عندما منحت شريكة الرجل روحاً شأنها فى ذلك شأن الرجل .. فاذا أرجعنا للمرأة سيادتها الفريدة بها فان ذلك لن يسلب من الحب هذا الطعم الجميل . وهكذا فانه من غير المعقول أن يقال : إن المجون والفساد والنشوى والحب سيكون كل ذلك من درب المستحيل لو أن الرجل والمرأة أصبحا متساويين تماماً . فالمتناقضات التى تفرق بين الروح والجسد ، بين اللحظة والزمان ، بين الميل إلى الخضوع والتطلع إلى السمو ، بين النشوى المطلقة والعدم الذى يأتى من النسيان . . . هذه المتناقضات سوف تدوم بالرغم من كل شىء . فهى إذا أكدت نفسها فان ذلك يعنى أنها تعيش أيضاً بالنسبة له . . وإذا اعترف كل منهما بأنه عامل غير سلبى فسيبقى كل منهما عامل غير سلبى وسيبقى كل منهما هو « الآخر » بالنسبة لرفيقه . إن هذه العلاقات المتبادلة لن تمحى هذه المعجزات التى يخلقها تقسيم المخلوقات إلى فريقين مختلفين . إن الرغبة والامتلاك والحب والأحلام والمغامرات ، وكذلك كل الكلمات التى تؤثر فينا مثل كلمة العطاء والانتصار والوحدة ... سوف تحتفظ كلها بمعناها وعلى العكس من ذلك إذا انتهت عبودية نصف البشرية ، وكذلك كل النظام المبنى على هذا الرياء الذى يترتب على هذه العبودية ، فان هذا الجزء من البشرية سيكتشف معناه الحقيقى وسيتخذ هذا الثنائى شكله الحقيقى .

وقد قال « ماركس Marx » : « إن العلاقة المباشرة والطبيعية واللازمة التى تربط الرجل بالبشرية هى علاقته بالمرأة » . ثم يستطرد فيقول : « من طبيعة هذه العلاقة يأتى مقدار إدراك الرجل لنفسه كمخلوق نوعى أى كرجل . إن العلاقة بين الرجل والمرأة وهى أكثر العلاقات طبيعية بين مخلوق آدمى ومخلوق آدمى آخر ، وهكذا يظهر الى أى مدى قد أصبح السلوك الطبيعى للرجل سلوكاً إنسانياً أو إلى أى مدى أصبح المخلوق الإنسانى مخلوقاً طبيعياً ، وكذلك إلى أى مدى أصبحت طبيعة الإنسانية طبيعته الخاصة » .

لا يمكننا أن نقول أحسن من هذا . فى داخل هذا العالم الذى منحناه يجب على الإنسان أن يؤكد عهد الحرية ، ولكى يؤكد هذا الانتصار العظيم يجب على الرجال والنساء أن يؤكدوا دون أى لبس هذه الأخوة التى تجمعهم ببعضهم البعض .

• • •

« سيداتى . . . خطاب مفتوح الى أزواجكن »

كلود سرفان شريبر

سيدى . . :

لقد قررنا — نحن الزوجات — أن ننقض وعدنا . فلم يعد لنا وقت لنتنفس ونبتسم ونستغل الدقائق التى تمضى بنا . فان أسبوع العمل بالنسبة لنا مكون من ثمانين ساعة ونحن نضغط ربما يومين أو ثلاثة فى اليوم الواحد : أنتم ، ثم الأطفال ، ثم المترو ، ثم المكتب ، ثم المطبخ وكل ما تبقى . . كل هذا يزيد عن الحد ! ! فانتم لا تدركون ما نحن مطالبات به . فعلينا أن نتزوجكم وأن نجنبكم التفكير فى مشاكل كل آخر شهر . . . أن نربى أولادكم وأن نزيد الإنتاج القومى الخام لفرنسا . . . أن نمسك بيد المكنسة الكهربائية والآلة الكاتبة ونمسك يدكم باليد الأخرى . لا .. لم يعد هذا ممكناً ! ! منذ الآن نريد أن نعيش نحن أيضاً ، لا أن نبقى فقط على هذه الأرض ! ! ما العمل إذاً ؟

ليست هناك حلول كثيرة . إنى لا أرى إلا حلا واحداً . هو أن تبقوا أنتم فى البيت منذ الآن . أن تهتموا بادارته فى الوقت الذى تهتم فيه زوجتكم بكسب ما يحتاجه هذا البيت . ألم تتغنوا لنا بجمال الحياة المنزلية حتى أننا نتساءل ما دام هذا هو منتهى أملكم لماذا لا تتفرغوا كلية لهذا البيت ! ! فأنتم تعلمون أننا — نحن معشر الزوجات — إذا كنا نعمل فلأننا نعشق العمل . أما أنتم ، كونوا صرحاء ... ألم تقولوا مراراً وتكراراً : « لقد سئمت هذا العمل ... إنى أتمنى لو أتركه ... » إذاً لماذا لا تفعلوا ذلك الآن ؟

إن مرتباتنا ليست كما ينبغى لها أن تكون ولكن لو ادخرتم مرتب الخادمة التى ستأخذون مكانها ، فسيمكنكم أن تتدبروا أموركم . ستنسون هكذا ضجيج وحمى أنشطتكم القديمة وأنتم فى داخل هذا العش الهادئ ، وستصبحون أخيراً سعداء كل السعادة .

ستمضى بكم الأيام وأنتم تنظمون بيتكم وترتبونه وتهتمون بغسيل الملابس وكيها وبأحذية الأسرة جميعها . إنكم تدركون أن هيئة الزوجة يجب أن تكون كاملة فهذا فى

منتهى الأهمية بالنسبة لمكانتها . لذلك فسوف ترقبون حاجاتها حتى يمكنها العثور عليها بسهولة وهي تتأهب للخروج فى الصباح فى عجلة من أمرها . فهذا فى غاية الأهمية بالنسبة لمزاجها العام . ستشترون لوازم البيت وتهتمون بقائمة الطعام وبالطبخ وبغسيل الأوانى . إذا كانت زوجتكم غير متعبة فيتحاول أن تساعدكم . كما أنكم ستديرون المنزل بكل اعتدال وستستقبلون الأصدقاء بلطف ونشاط فهذا يؤثر على سمعة زوجتكم .

سوف تكون أنت ، أيها الزوج ، مسئولا عن رعاية وتربية الأطفال . فستقوم بتغذيتهم وتلبيسهم وتنظيفهم وسوف تعاقبهم وتكافئهم . سوف تخرج الصغير ليلعب فى الحديقة وستهتم بالتربية الجنسية عند الكبير . ستعلمه مبادئ اللياقة والغذاء السليم ، والصحة والدين . وسوف تجمع حاجاتهم المبعثرة هنا وهناك وتصحبهم إلى الطبيب المعالج وطبيب الأسنان وطبيب العيون وإلى الحلاق . . . طبعاً بالأوتوبيس فزوجتك ستأخذ العربة لتنقلاتها . كما ستنظم الاجازات العائلية وتدرس الطريق وتحجز تذاكر القطار والحجرة فى الفندق . وستعمل اللازم بخصوص إجراءات التأمين الصحى والاجتماعى والمدرسين والضرائب وشركات التأمين كما ستسهر على تعليم الأطفال وخصوصاً البنات — فبالنسبة للأولاد هذا غير أساسى لأنهم سيتزوجون ! وإذا شعرت بالملل بعد بضعة شهور بالرغم من كل هذا ، فانى واثقة أن زوجتك لن ترى أى مانع فى أن تلتحق أنت بأى عمل ، فأفكارها عصرية متقدمة . ولكنها ستنصحك أن تختار الوظيفة المناسبة ذات الأجر المعقول والتى لن ترهقك ... طبعا لأنك تدرك أنها والأولاد هم أهم من أى شىء آخر . إذاً ضحى بطموحاتك الخاصة فى سبيل طموحات زوجتك وهذا لن يمسك بشىء ما دام نجاحها هو نجاحك أنت ؟

• • •

٢ ـ الوضع الخاص بالطفل

سانت اكزوبيرى

الأمير الصغير

حتى الكتب التى تتحدث إلى الطفل فى فرنسا أصبحت تستخدم لغة فلسفية معينة . هذا النص مأخوذ من كتاب نشر سنة ١٩٤٠ كتبه أديب شاب يعمل طياراً فى الجيش الفرنسى ، سانت أكزوبيرى . وقد كانت وظيفة هذا الأديب هى الدافع لأن يكتب تلك الروايات التى تدور أحداثها فى الصحراء حيث يرى الفراغ التام ويشعر بالوحدة وبعظمة الإنسان فى آن واحد . ولكنه هنا يتوجه إلى الطفل ويبثه تلك التساؤلات التى تدور فى خلده عن السلطة وعن الموت وعن الطبيعة . . .

Saint Exupéry, Le Petit Prince, éd. Gallimard. (n.r.f.), Paris, 1946. chap. x, p. 36...41.

سانت أكزوبيرى

الأمير الصغير

ترجمة دكتورة نائلة نسيم

كانت هناك بالمنطقة نجيمات تحمل أرقاماً من ٣٢٥ حتى ٣٣٠ . قام الأمير الصغير بزيارتها كلها ليبحث فيها عن عمل ، وكذلك عن درس يتعلمه .

أولى هذه النجيمات كان يسكنها ملك من الملوك . كان الملك يتربع على عرش بسيط ولكنه جليل مهيب وقد ارتدى الملك رداءاً أحمراً من فرو حيوان القاقم .

تهلل وجه الملك عندما رأى الأمير الصغير وصاح مبتهجاً :

— ها هو أخيراً واحد من رعيتى .

فتساءل الأمير : كيف أمكنه أن يتعرف على مع أنه لم يرنى من قبل !

ولكنه لم يكن يعرف أن المسائل فى غاية من البساطة فى نظر الملوك . فالناس جميعهم رعاياهم .

طلب منه الملك أن يقترب قليلا ليراه وقد كان فخوراً سعيداً لأنه عثر أخيراً على شخص يكون هو مليكه . أدار الأمير الصغير وجهه فى كل ناحية باحثاً عن مكان يجلس فيه ولكن الكوكب كان مزدحماً جداً بهذا المعطف الجميل المصنوع من فرو القاقم . فظل واقفاً مكانه ولكنه تثاءب لشعوره بالتعب .

فقال له الملك : ليس من اللياقة أن تتثاءب فى حضرة الملك . إنى أمنعك من هذا !

فأجابه الأمير الصغير وهو يشعر بالخجل : كان هذا بالرغم منى ، فقد قمت برحلة طويلة ولم أنم منذ فترة .

فقال له الملك : إذاً ، فأنا آمرك بأن تتثاءب . لم أر شخصاً يتثاءب منذ أعوام . وهذا يثير فضولى واهتمامى . هيا . تثاءب من جديد . هذا أمر الملك .

ولكن الأمير أجابه وهو يحمر خجلا : ان هذا يخجلنى ، لم أعد أقوى على هذا .

— إذاً ، أجابه الملك . . . فانى آمرك أن تتثاءب تارة ، ثم تارة أخرى أن . . .

تلعثم الملك وبدا متكدراً . فقد كان يصر على أن تبقى سلطته دائماً مهابة محترمة . ولم يكن يبيح عدم الطاعة . فقد كان ملكاً مستبداً . ولكنه كان شديد الطيبة ، لذا كان دائماً يعطى أوامر معقولة . وقد كان يقول دائماً : « إذا أمرتُ أحداً ، إذا يوماً أمرت قائداً أن يتحول إلى طائر من طيور البحر ، وإذا رفض القائد ذلك ، فالقائد لن يكون مخطئاً ، بل أنا » .

سأله الأمير الصغير بحياء : هل يمكننى أن أجلس ؟

فأجابه الملك : بل آمرك أن تجلس . ثم رفع الملك طرف معطفه الفرو .

ولكن الأمير الصغير كان مندهشاً . فالكوكب صغير جداً .

على ما كان الملك يحكم إذاً ؟ لذلك قال له :

— مولاى . . . أتسمح لى أن أسألك ؟

فأسرع الملك قائلا : إنى آمرك أن تسألنى .

— مولاى . . . على ما تحكم ؟

— فأجابه ببساطة متناهية : على كل شىء .

— على كل شىء ؟

بإشارة خفيفة أشار الملك إلى كوكبه وإلى الكواكب الأخرى والنجوم .

سأله الأمير الصغير : على كل هذا ؟

قال الملك : على كل هذا .

— هل تطيعك النجوم ؟

— أجابه الملك : طبعاً . إنها تطيعنى دائماً . فاننى لا أقبل العصيان .

تعجب الأمير من هذه السلطة الفريدة . فلو كان يمتلك هو نفسه هذه السلطة ، فانه كان سيشاهد ليس فقط أربعاً وأربعين غروباً للشمس فى نفس اليوم ، بل سبعين ، أو مائة أو حتى مائتى غروب وهذا دون أن يسحب مقعده . ولما كان حزيناً بسبب ذكرى كوكبه الصغير الذى تركه ، فقد تجاسر وطلب شيئاً من الملك :

— أتمنى أن أرى [غروباً] للشمس . . . أرجوك . . . اصدر أوامرك للشمس حتى تغيب »

— لو أنني أمرت قائدى أن يطير من زهرة إلى أخرى مثل الفراشة أو أن يكتب مسرحية تراجيدية أو أن يتحول إلى طائر من طيور البحر ، ولو أنه لم ينفذ الأمر ، من منا سيكون مخطئاً ، هو أم أنا ؟

— أجابه الأمير بحسم : ستكون أنت المخطئ .

— تماماً . فيجب أن يطالب المرء بشيء يمكن للآخرين أن يمنحوه له .

واستطرد الملك : ان السلطة تقوم أولا على المنطق . إذا أمرت شعبك أن يلقى بنفسه فى البحر فسوف يثور . لذلك فمن حقى أن أطاع طالما أن أوامرى معقولة .

— إذاً . ماذا سيتم بخصوص غروب الشمس الذى طلبته ؟ فالأمير الصغير لاينسى أبداً سؤالا يكون قد طرحه .

— ستحصل عليه . سأتشدد فى طلبه . ولكنى سوف أنتظر قليلا حتى تسنح الظروف كما تعلمت فى حكومتى .

— وسأل الأمير : ومتى سيكون ذلك ؟

فأجابه الملك وهو يراجع دفتره الكبير : ... سيكون هذا ... سيكون ... حوالى ... هذا المساء الساعة السابعة وأربعين دقيقة بالتقريب . وسترى كم أنا مطاع .

وتثاءب الأمير الصغير . فقد كان حزيناً لهذا الغروب الذى فاته . ثم انه كان يشعر بالملل : لم يبق لى أى عمل هنا . سأعود أدراجى .

— لاتذهب ، أجابه الملك فقد كان يشعر بالفخر والاعتزاز لأنه وجد أحد الرعية . لاتذهب ، سأعينك وزيراً !

— فى أية وزارة ؟

— وزارة . . . العـدل .

— ولكن لم يعد هناك أى شخص لأحاكمه .

— قال الملك : لانعرف . فأنا لم أقم حتى اليوم بجولة أتفقد فيها مملكتى . ثم أننى عجوز ولم يبق هنا أى مكان لمركبات ، ويرهقنى السير على الأقدام .

— فأخبره الأمير الذى انحنى قليلا ليلقى نظرة على الجانب الآخر من الكوكب : ولكنى كنت هناك ولم أر أى شخص هناك أيضاً .

أجابه الملك : إذاً سوف تحاكم نفسك . هذا هو أصعب شىء . أن تحاكم نفسك أصعب من أن تحاكم غيرك . لو نجحت فى هذا فستكون حقاً حكيماً جداً .

— يمكننى أن أحاكم نفسى فى أى مكان . لست فى حاجة إلى هذا المكان .

— أظن أن فى كوكبى هذا فأراً فى جهة ما . . . إنى أسمعه فى الليل. يمكنك أن تحاكم هذا الفأر العجوز . سوف تحكم عليه بالإعدام من آن لآخر. هكذا ستتوقف حياته على عدلك. ولكنك ستعفو عنه كل مرة لكى تبقى عليه. فلم يبق هنـا إلا فأر واحد .

— أجابه الأمير الصغير : إنى لا أحب أن أحكم بالإعدام ، أظننى سأرحل .

— قال الملك : لا .

ولكن الأمير الصغير الذى أتم كل استعداداته ، لم يرد أن يحزن الملك العجوز . فقـال له :

— لو أن مولاى يريد أن يطاع فى نفس الدقيقة ودائماً، فيمكنه أن يعطينى أمراً معقولا . يمكنه، على سبيل المثال ، أن يأمرنى أن أرحل قبل مرور دقيقة واحدة . يخيل إلى أن الظروف مواتية .

ولما لم يجبه الملك ، تردد الأمير الصغير لحظة ، ثم تنهد وبدأ فى الرحيل .

أسرع الملك قائلا : سأعينك سفيرى .

وكان وجهه ينم عن سلطته الكبيرة .

وتعجب الأمير الصغير وقال لنفسه : ما أغرب هؤلاء الكبار !

• • •

أندريه شـــديد

القلب المعلق

زحف الأسلوب الفلسفي في كل الأعمال الأدبية حتى في قصص الأطفال . نرى هنا الأديبة الفرنسية ، المصرية المولد ، تكتب قصة للأطفال ، بطلها ربما يكون من مصر الفرعونية ، وكذلك الحدوتة بأكملها . ولكن اللهجة التي يتكلم بها البطل مليئة بالرموز وتوحي بهذا المناخ الثقافي والفكري الذي تكتب فيه أندريه شديد .

Andrée Chédid. Le Coeur Suspendu, Castermann, Paris, 1981. p. 8··· 12.

القلب المعلق

اندريه شديد

لم يقبل «إخيو» أن يصحب معه فى منفاه أى شخص آخر . فترك زملاءه وغاص فى الوادى .

بعيداً عن هذا البلد المحتل كانت أمه تسكن مع أخيه الصغير الذى يبلغ التاسعة من عمره عشاً صغيراً من الطوب الطفلى وسط الحقول. فراح يودعهما . توسلت إليه أمه :

– أرجوك أن تبقى معنا . إنهم لن يبحثوا عنك هنا أبداً .

– ولكنهم يطالبون بقلبى ، وهذا القلب لم يعد ملكى وحدى : إنه أمل شعبنا بأكمله. يجب أن أضعه فى مكان أمين . لذلك سأرحل فى بلاد بعيدة حيث أعيش دون خوف بعد أن أتخلص منه . سيمكننى بعد ذلك أن أتدبر أمرى وأن أستعيد قواى لأعود من جـديد .

– ولكن ماذا سيحدث لك وأنت بدون هذا القلب يا ولدى . . . وهو الذى يدق من أجلك .

– سوف يكون مختبئاً عن عيون الآخرين لا عن عيونى أنا وسوف أحرص عليه كما سيحرص هو على حتى موعد الرجوع .

– ولكن أين وكيف ستخبئه ؟ اشرح لى يا بنى .

– سوف أخفيه على تل الصنوبر ، بجوار المكان الذى ولدت فيه أنت يا أمى ، والذى طالما وصفته لى . سأخلع قلبى من صدرى بواسطة التعاويذ السحرية التى علمتنى إياها والدى قبل أن يموت وسأعلقه فى أعلى أطول شجرة هناك . لن يكون إلا معلقاً وفى حالة انتظار. منذ هذه اللحظة لن يفتك بى سهم ولا حربة . وطالما أن هذا القلب فى مأمن فلن يمسنى أى سوء . لن أفضى بهذا السر الخطير إلا لك ولأخى فقط .

كان ثلاثتهم فى ورشة عامل الخزف حيث يتمرن « باسطوس » على صناعة والده وكانت يده مليئة بالطين . تعلقت أيدى باسطوس بجلباب أخيه المصنوع من الكتّان الأبيض وقال :

— خذني معك يا « خيو » .

— لا يمكنك أن تترك والدتنا يا « باسطوس » ، ثم ... يجب أن نترك الزمن يعمل من أجلنا . سوف يزيدك أعواماً وستصبح كبيراً قوياً لتساعدني على طرد العملاق « زيزى » وعلى استرجاعنا هذا البلد . أما أنا، فسأكون قد عرفت وجوهاً جديدة ، ورأيت أماكن أخرى كما سأتعرف على الوحدة التي ستهيئني لاستقبال الغد .

هزت الأم رأسها بهدوء وقالت :

— متى سنلقاك من جديد يا « خيو » ؟

— سوف أبلغكما عندما أجهز ... اللهم إلا ...

فرفعت نحوه وجهها الجميل الذى لم تزحف إليه إلا بعض التجاعيد القليلة . حاولت أن تخفى وساوسها ولكن عيناها كانتا مليئتين بالدموع :

— ماذا تريد أن تقول يا بنى ؟ اللهم إلا ...

— تعالى هنا يا « باسطوس » قريباً منى كى تسمع أنت أيضاً .

فانحنى الطفل ليلتقط السلحفاة « شو » التى كانت يوماً رفيقة جدهما فى لعبه . وقد وجدت السلحفاة فى كف « باسطوس » المليئة بالطين مخبأها المختار .

جلس « خيو » بين والدته وبين أخيه الصغير ومسك بيديه يد كل منهما وقال

— سأذهب إلى بلدك يا أماه ؛ فطريقه مرسوم فى دمى وفى عقلى . سيكون السفر طويلا فى البر وفى البحر . وعندما أصل إلى هناك سوف أصعد حتى ضيعتك المخبأة فوق تل الصنوبر . سأدور حول كهف الناسك ثم أكمل الصعود وأصل بعد المنحنيات الهادئة والانحدارات إلى القمة حيث تقف وسط الأشجار المتناثرة شجرة الأرز الكبيرة . وبعد أن أخلع قلبى من مكانه ، سوف أتسلق الشجرة حتى القمة وأختار الفرع الذى أضع عليه هذا الكنز الثمين حيث أعلقه فى المكان الذى تولد فيه الثمرة . فثمرة الصنوبر تشبه شكلا ولوناً وحجماً قلب الإنسان حتى أن الواقف تحت الشجرة لا يفرق بينهما . هكذا سوف أعيش فى انتظار العودة بعيداً عن العواطف وعن أحزان البعاد ! سوف أتنفس دون أن أخاف ضربات القدر ولا ضربات أعدائى . اللهم إلا يوماً ... اسمعنى جيداً يا « باسطوس » :

— إنى منصت إليك يا « خيو » ، ولن أنسى شيئاً .

كان باسطوس قد اقترب أكثر حتى استند برأسه على صدر أخيه الكبير .

— لو أنك يوماً وأنت تحمل كوباً من البيرة إلى شفتيك رأيت السائل يتعكّر ، ويرتعش ويغلى ويفيض ، سوف تفهم أننى فى خطر جسيم ! إذا حدث هذا ، يجب أن تترك كل شيء وأن تسرع لنجدتى . وإذا وصلت إلى هذا التل ورأيت الشجرة الكبيرة قد خارت وطرحت أرضاً ، ورأيتنى ملقى على الأرض بارداً لا أتحرك ، سوف تدرك أن قلبى قد وقع مع الشجرة. صدقنى يا باسطوس . هذا القلب سيكون قد صغر ، واضمحل بعد سقطته حتى أن عدواً واحداً من أعدائى لن يراه وهو مختبئ بين شوك الصنوبر والحجارة . حتى أنت لن تكتشف شيئاً فى أول الأمر . ولكن لا تيأس . حتى او قضيت ساعات وأيام ومواسم وأعوام تبحث عنه ... أستحلفك ألا تيأس أبداً . إعرف أن حياة أخيك وحياة شعبك بأكمله مرهونتان بك . ابحث وابحث وابحث دون أن تكلّ ، فهذا القلب الذى صغر حتى وصل إلى حجم الحبة الصغيرة ، سوف تجده آخر الأمر .

وإذا عثرت عليه ، التقطه برفق وحنو بين يديك ، ثم ضعه فى كوب من الماء العذب ورشه بالماء بكل أناة وصبر دون أن تتركه يغيب عن ناظريك ، كلّمه ، كلّمه .. هذا القلب الصغير سيصحى ويدق وسينتفخ ثم يأخذ شكله الأصلى ، حينذاك ، حتى ولو كنت جامداً كالحجر ، أعد إلىّ هذا القلب . ضعه بهدوء على صدرى وتأكد أنه سيعرف مكانه جيداً .

عندما همّ « خيو » بالرحيل ، أخذت أمه معطفاً قصيراً من الصوف الرمادى ، وقالت له :

— خذ هذا المعطف ، سيكون البرد شديداً فى البلاد التى ستذهب إليها .

عانق الأخوان بعضهما البعض طويلا قبل أن يفترقا . نظرت إليهما الأم ويعتريها مزيج من السعادة والحزن فى آن واحد وهى متأثرة لتلك العاطفة التى تجمعهما . هذا الابن الأكبر كان يشبه أباه فى طوله وفى لونه الشاحب ، أباه الذى رحل شاباً إلى عالم الأموات ، وهذا الابن الثانى له نفس العيون الخضراء الضاحكة والشعر الأسود المجعد أى كل ما كانت تعشقه عند زوجها الحبيب الغائب . . .

• • •

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية

رئيس مجلس الادارة
رمزى السيد شعبان

رقم الايداع بدار الكتب (٨٩/٧٥٧٥)

الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية
٥٤٢٠ س ١٩٨٧ — ١٠١٠

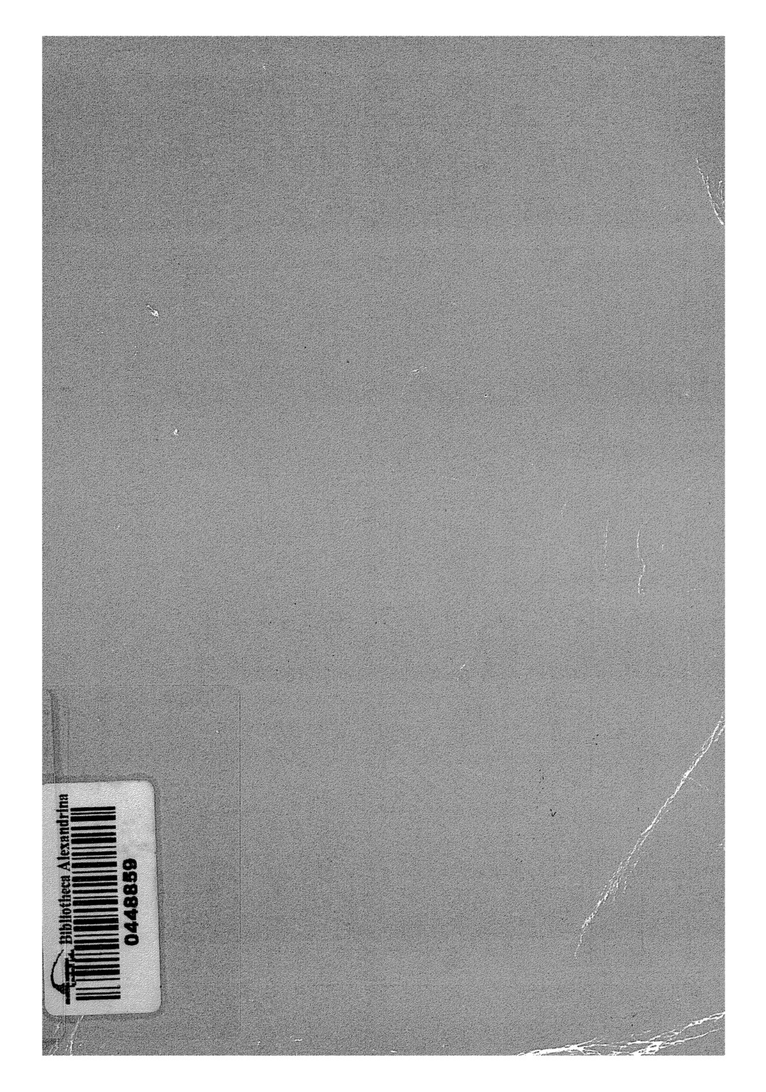


دكتورة رجاء ياقوت صالح

— ماجستير فى الأدب الفرنسى من جامعة عين شمس ١٩٦٦
— دكتوراه الدولة فى الأدب الفرنسى من جامعة باريس ١٩٧٣
— أستاذ ورئيس قسم اللغة الفرنسية وآدابها والترجمة
— عميدة كلية الدراسات الانسانية بجامعة الأزهر
— عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة
— حاصلة على وسام الاستحقاق الأكاديمى الفرنسى من طبقة فارس
— عضو الجمعية الفرنسية للقرن الثامن عشر

المؤلفـــــات :

— القصة الفرنسية فى القرن الثامن عشر ١٩٧٣
— الأدب الفرنسى فى عصر النهضة ... دار المعارف ١٩٧٧
— ترجمة كتاب « مولد طفل » سلسلة قضايا الساعة ١٩٧٧
— ترجمة كتاب « صناعة الكتاب بين الأمس واليوم » سلسلة قضايا الساعة ١٩٧٧
— دراسات عن الأدب المصرى المكتوب باللغة الفرنسية «البيرقوصيرى » ١٩٧٩ باريس
— دراسات عن الأدب المصرى المكتوب باللغة الفرنسية « اندريه شديد » ١٩٨٤ القاهرة
— دراسة شخصية « أنتيجون » عند بعض كتاب المسرح «سوفوكليس ـ روترو ـ آنوى » ١٩٨٤ القاهرة
— دراسة لشخصية « سيجفريد»لجيرودو (من القصة الى المسرح) ١٩٨٤ القاهرة


Bibliotheca Alexandrina
04488859